# PIACEVOLE RACCOLTA
# DI OPUSCOLI
# SOPRA ARGOMENTO D' ARTI BELLE

SCELTI

DA AUTORI ANTICHI E MODERNI

E RIPUBBLICATI PER CURA

DI

NICCOLO' LAURENTI E FRANCESCO GASPARONI

VOLUME III.

ROMA

TIPOGRAFIA MENICANTI

1846

# ELOGIO

## DI LEON BATTISTA ALBERTI

*Letto nell' accademia di belle arti*

*il giorno del solenne triennale concorso del* 1819.

Sogliono talvolta alcuni artefici su coloro che intorno alle lor discipline senza esercitarle favellano ridere non altrimenti che Annibale su quel retore che diè nel suo cospetto ammaestramenti di guerra. Io nè a biasmare, nè a difendere imprendo questa facil censura: ma vorrei che d' ogni arte scrivesse a preferenza chi la professa con lode, onde acquistassero dall' esempio maggior fede i precetti. Non ignoro che a qualunque del vostro silenzio riprendavi usate, o Artisti, rispondere che nell' imprimere i proprj concetti sulla tela e su i marmi con mano ubbidiente all' intelletto vi ha tanto di fatica e di gloria, che quella fama che vien dagli scritti conseguir da voi non si può, nè invidiare. Ma sono le arti liberali da un comune legame e da una certa parentela così strettamente congiunte, che quell' alloro, il quale se da voi non si dispregia, certo almen non si ambisce, ornò le fronti d'alcuni che nell' arti vostre giunsero all'eccellenza Leon Battista Alberti non è così vostro, o architetti, che suo pure nol vogliano i cultori delle lettere e delle scienze. In Venezia, ove bando ebbe la sua (1) illustre famiglia, sortì l' Alberti verso il principio del mille quattrocento i natali. Amor di libertà, la quale non meno dalla licenza che dalla tirannide è lontana, fruttò ai suoi maggiori l' esiglio: il padre di Leon Battista ereditò le loro virtù e le loro sventure. Ma quantunque esule diede al figlio un' educazione pari alla gentilezza del sangue, formandone coll'arti giunastiche il corpo, e cogli studj letterararj

la mente. Maneggiar cavalli, trattar armi, travagliarsi nel corso e nella lotta furono, non meno delle lettere, esercizj famigliari alla gioventù dell' Alberti (2). Ancor non s'avvilivano i giovinetti per educarli, e non era tolto vigore alle membra e all' intelletto da maestri d'abbiezione e di paura, che atterrano l' uomo col pretesto d' impedire ch' ei cada. Leon Battista con gratitudine di figliuolo lasciò ne' suoi scritti testimonianza a' posteri delle cure paterne. Maraviglia non è se l' Alberti, così generosamente educato, avesse quell'ostinazione, quell'avidità di sapere che propria è dell' anime forti. Dal soverchio ardore col quale si diede in Bologna allo studio del dritto canonico e civile, grave infermitade ritrasse. Riavutosi appena, scrisse in latino una commedia; e sembra che le dolci muse gli rendessero intieramente la cara salute che tolta gli avea la noiosa giurisprudenza. Sotto il velo dell' allegoria espresse in quel componimento, che *Filodossio* s' intitola, il proprio carattere; e si propose d' infiammare dell' amor della gloria i giovinetti, mostrando loro che l' assiduità e l' industria vagliono ad ottenerla quanto la ricchezza e la fortuna (3). Lo studio dell' erudizione a tutti gli altri allor prevalea: ed è noto che nello spirito servile di alcuni dotti il dispregio pe' moderni scrittori va del pari colla superstizione verso gli antichi (4). L' Alberti beffar volle questa credula razza, e vi riuscì a maraviglia; fecero della sua favola autore un Lepido, quantunque ne' Classici memoria non si trovasse di questo Comico latino. L' Alberti appena toccava il quarto lustro: quindi si ammira questo componimento ancor per l'inganno di cui fu cagione da chiunque consideri che suol farci l' ingegno poeti, e il tempo eruditi (5). Non so per qual fato Leon Battista negli studi legali ad immergersi tornasse: infermò un' altra volta: gli s' infiacchì la memoria, non la mente; io di questo fenomeno intellettuale lascerò ai filosofi la spiegazione (6). Finalmente per

le matematiche e le morali discipline diede un addio eterno alla giurisprudenza. Sembra che intorno quel tempo dettasse quella sua operetta, nella quale, dopo aver palesate le difficoltà che gli studi accompagnano, tenta disingannar coloro che dalle lettere sperano altro frutto che la sapienza, ed istrumento le reputano d'invidiabil fortuna (7). Argomento utile per quei tempi, ridicolo pe' nostri, nei quali questo vero è così splendido, che non abbisogna di prove. Ma se l' Alberti persuaso avesse di questo assunto i suoi dotti contemporanei, eglino dimenticato non avrebbero per isperanza di ricchezze e d' onori il vero ufficio delle lettere, nè sarebbe mancato libertà alla loro eloquenza ed alti pensieri al loro stile. Or dirassi: non fu quello il secolo al quale Cosimo dei Medici, chiamato padre della patria, e il suo nipote Lorenzo a gara diedero il nome? e chi saprebbe alle virtù ed all' ingegno desiderar felicità di tempi maggiore? Risponderò che i due fondatori della Medicea potenza, ai quali fu caro e famigliare l' Alberti, dagli scrittori diversamente vengono giudicati: nè sarà inopportuno il riferire le lor discordi sentenze, poichè la storia dell' azioni e degli scritti d' un autore prende luce da quella dei tempi e degli uomini tra i quali egli visse (8). Dicono i lodatori dei Medici aver Cosimo tanto d' autorità preso sulla sua patria, quanto a farla felice si richiedea. Esaltano nelle sue opere la magnificenza d' un re, nel suo vivere la modestia d'un cittadino: in lui essere stata la liberalità da ogni lusso lontana, e degni d' un filosofo pur gli stessi diletti: aver egli superata l' invidia non meno colla virtù che colla fortuna, ed essere nella memoria dei posteri tanto il suo nome glorioso ed eterno, quanto quello de' suoi nemici infame, o dimenticato. Ricordasi da chiunque legga gli scritti dei Latini e dei Greci, che gran parte di essi perita sarebbe nella polvere dei chiostri e nella ruina dell' impero d' Oriente; se i letterati bramosi di sottrarli

all' una e all' altra barbarie non fossero stati soccorsi da' consigli, dalla fama, dall' oro di quel Grande che tenne nelle sue mani la bilancia del commercio e della politica europea. Attestano splendidi monumenti che, non meno delle lettere, furon l' arti protette dall' amico di Masaccio e di Brunellesco. E Cosimo, istituendo un' accademia ove alla tirannide d' Aristotile fu opposto Platone, e infranger si osò le scolastiche norme, non diede in qualche modo principio alla libertà dell' umana ragione? Chi darà degne lodi a Lorenzo il Magnifico, che di liberalità con ogni principe, d' ingegno con ogni letterato, di prudenza con ogni politico contender potea? In esso di qualità diverse unione meravigliosa; e di mente incredibile facilità, per cui dalle cure più gravi discender sapeva agli scherzi, occuparsi collo stesso ardore delle lettere e della repubblica, e con pari sagacità investigare i misteri della platonica filosofia e gli arcani delle corti. Principio all' Italia di non mai gustata prosperità fu la di lui vita, e d' atroci sventure la morte: tanta forza esercitava su i destini il senno, il valore del nipote di Cosimo e del padre di Leone. Ma i nemici del Mediceo nome veggono e nell' avo e nel nipote (che Piero ebbe regno e odio minore) due accorti potenti, che male sotto la toga del cittadino nascondono la porpora del tiranno. Dicono mal chiamarsi Cosimo liberale, perchè, usando le private fortune ad occupar la repubblica, non donò, ma comprava. E prima che sotto aspetto di privato, ma con dominio più assoluto che quello di principe, tenesse lo stato, calunniatore lo gridano dei cittadini più illustri presso la plebe che vende la libertà, o ne abusa (9). Promossa pe' suoi consigli guerra ingiusta (10): quindi tentato d'impedirne il successo: imputatene al suo rivale (11) e le sventure e le colpe, non pago di rapirgli la gloria se gli lasciava l' innocenza. Quindi per coloro che vedevano l' imminente servitù indarno tentato di togliergli la vita,

che dalla sua ricchezza e dall' altrui corruzione gli fu difesa. Ingiuriato e non spento, meditò nel suo breve esiglio ira e dissimulazione; e là donde partì ambizioso cittadino, tornò non men cauto che crudele tiranno. E a punire i suoi nemici non tanto gli valse la servitù dei magistrati, quanto il risentimento della sua fazione, alla quale accortamente lasciò che i comuni oltraggi vendicasse. Ei così l'odio scemavasi, e mentre in ogni vittima gli altri la voluttà della vendetta gustavano, egli nel segreto dell' animo saziavasi ancor di quella più dolce che viene dall' accresciuta potenza. Il pensiero d' assicurargli lo stato bene era affidato a costoro, che nè preghiera mitigava, nè tempo. Le proprie e l' altrui ruine ammoniti gli avevano quanto fosse la clemenza pericolosa fra le discordie civili, onde in essi la crudeltà era uguale al timore. Furono sotto quella tirannica signoria delitto le parole, l' usanze, i cenni, i sospiri (12): e Cosimo dall' avarizia, o dalla perfidia della veneta repubblica comprò il sangue d'alcuni di quei cittadini i quali, perchè non gli erano schiavi, egli chiamava ribelli (13). Che s' egli non ruppe ogni civile ugualità, nè apertamente principe mostrossi, moderazione non fu, ma prudenza: non essendo ancor matura la schiavitù fiorentina, egli non pago d' essere il primo, avrebbe mal tentato divenir solo. Ma se di monarca non ebbe il nome e l' orgoglio, non gli mancò la potenza: perchè quantunque la fazione da lui dominata del nome di popolare si fregiasse, ella era composta di tali che obbligati dai beneficii, o vinti dallo splendore della sua fortuna, non potendo essergli uguali, gareggiavano nel riconoscersegli inferiori. E fu Cosimo nel suo potere di compagnia intollerante, e punì sempre quelle virtù che invidiando temeva. Egli per util suo armò il risentimento di un magistrato non so se più crudele o codardo; (14) e poichè al petto del non degenere figlio del vincitore di Pisa (15) giungere non osava, coll' altrui braccio ne spense il

magnanimo amico che l' antico valore agl'italici fanti restituiva (16). Fu dopo quell' impunito delitto ogni giorno più lo stato in pochi ristretto; e nella povertà, nell' esiglio delle più illustri famiglie ardì Cosimo attribuire all' affetto dei cittadini la sicurtà prestatagli dal terrore, dalla solitudine che i tiranni chiamano pace. E alle proscrizioni ed al sangue atroci scherni aggiungea, che i letterati di quell' età dissero facezie ingegnose. Così, ajutato dalle passioni di pochi, dalla viltà di molti, fondava questo padre della patria le basi di regno futuro: e la sua immoderata autorità sulla repubblica passava nel suo figlio come retaggio. E non meno acerbe rampogne sorgono dagli stessi nemici contro Lorenzo il Magnifico, che il freno dello stato, quasi fuggito dalle deboli mani del padre, ebbe in balìa dalla servile paura di chi avvezzo ad ubbidire non s' attentava di comandare. Dicono che della repubblica occupata da Cosimo rimase appena il nome sotto Lorenzo, il quale per offendere i suoi nemici mutò pur le leggi, e volle con ingiustizia inaudita che il loro effetto si estendesse al passato (17). Quindi contro tirannide sì violenta non videsi in serva città altro rimedio che il ferro: ma Lorenzo per l'infausto esito della congiura cresciuto in malvagità e potere, serbò appena le apparenze di cittadino. Punì nei magistrati il legittimo esercizio dei loro diritti (18), e riguardando come suo patrimonio lo stato, nella ruina delle pubbliche fortune nascose la sua (19) E compì l' opra del terrore con vizj lusinghieri, più fatali all' uman genere dei delitti, onde spento ogni vigore nell' animo dei cittadini, preferirono questi un ozio tranquillo a libertà faticosa. Così fatti i Fiorentini stranieri alle cure della repubblica, che tutta era in Lorenzo, la lor politica non prese norma dai vantaggi dello stato, ma da quelli d' una famiglia; cominciò l' istoria dei principi, e finì quella della nazione. Coloro che innanzi ai Medici reggeano Firenze, furono al viver libero de' loro al-

leati custodi e vendicatori, e fatale all'Italia più del potere dei tiranni stimarono la corruzion degli schiavi. Quindi non fu in essi la ragione di stato nemica alla virtù, e videro sempre la gloria ove la libertà si trovava. Ma Cosimo, a buon diritto reputando alla sua dominazione pericoloso l'esempio d'un popolo che scote il giogo, ajutò lo Sforza coll'oro e coll'armi ad opprimere i Milanesi, e fu la sua patria costretta a preferire all'alleanza d'una repubblica quella d'un usurpatore. Funesta politica, che con ostinazione e mire uguali seguita dal nipote di Cosimo, l'Italia ai barbari aperse, e la fè premio eterno dei vincitori. Che se al pari di Venezia era Milano repubblica, e la Toscana mantenea colle sue ricchezze il necessario equilibrio tra questi due stati, e per la lega proposta da Sisto IV ed impedita da Lorenzo l'armi degli Svizzeri s'univano a quelle degl' Italiani, non avrebbe l'ottavo Carlo valicate le Alpi, o avrebbe dovuto combattere col disperato valore d'uomini liberi in quelle stesse contrade ove trovò gli utili vizj di Lodovico il Moro, che l'usurpata autorità cercò ritenere coll'arti medesime ond'egli acquistata l'aveva (20). Non fu dunque pel senno di Lorenzo dagl' insulti stranieri assicurata l'Italia, nè frutto di matura sapienza può considerarsi un ordinamento politico che perì con quello che lo stabiliva. I sistemi chiesti dalla natura degli uomini e dei tempi, non solo sopravvivono alla fortuna dei loro fondatori, ma forza acquistano dal loro sangue. Così per taluno severamente son giudicati e Cosimo e Lorenzo, quantunque il loro nome risuoni con venerazione nella bocca dei più, abbia spenta il tempo l'invidia della loro potenza, e i delitti dei cittadini stati sieno dalla fortuna del principato nascosi, come lo sono le basi da quell'edifizio che sopra vi sorge. E non sono meno severi a quella letteratura, che in mezzo alla ruina della libertà e dei costumi in Italia sorgea. Si lagnano che fossero allora per soverchio studio di

frasi dimenticati i pensieri, e cedesse alla presuntuosa loquacità dei retori l'augusta eloquenza dei liberi ingegni. Nè si meravigliano che gli eruditi di quell'età al viver libero fossero contrarj, e nelle corti dei nuovi principi adulando cercassero ozj e fortuna. Avvezzi ad esercitar più la memoria che la ragione, a reputar bello e vero tutto quello ch'è antico, necessariamente aver doveano nel core la servitù dell'ingegno. E certamente costoro che con assidua cura usi a svolgere l'opere immortali di Tullio, di Livio, di Tacito, pure osarono della tirannide in esse condannata dichiararsi fautori, o furono profondamente malvagi, o l'erudizione chiuse la loro anima a tutte l'alte idee, a tutti i sentimenti generosi. Il dar sentenza tra questi biasimi e tra queste lodi non è del mio istituto: nè forse può farsi senza incontrar la taccia di malignità, o d'adulazione. Ma qualunque allor sieno stati i potenti e i letterati, l'Alberti non lusingò la fortuna dei primi, nè imitò la viltà dei secondi, e ritenne inviolata la fama della virtù, come quella del sapere. Restituito Cosimo dei Medici alla patria, il richiamo della famiglia Alberti fu la prima impresa della nuova potenza, e qualche compenso a Firenze, che per la proscrizione di tante illustri famiglie rimase allor priva d'uomini, d'industria e di ricchezze. M'è ignoto se Leon Battista di veder s'affrettasse quella terra che tanti erano costretti ad abbandonare: ma umano ed accorto com'era, ben poco estimar dovea un beneficio, cagione ad altri di lacrime, e ch'ei non dalla giustizia, ma dalla politica riconoscer dovea. Era l'animo dei Fiorentini abbattuto da' lunghi disastri di quella guerra; l'astuto Cosimo, per toglier loro il sentimento dei mali e ogni cura dello stato, gli allettava coll'ozio onesto delle lettere; e civiltà dagli stolti chiamavasi quello ch'era parte di servaggio. Fu aperto un letterario certame; l'Alberti non iscese a disputarvi la corona, ma ebbe col figlio del principe comune

il vanto di prometterla a quel poeta, che meglio d' ogni altro cantasse nel materno idioma le lodi della vera amicizia (21). Non verrà questo concorso annoverato fra le tante vanità letterarie, onde nessun util frutto è da sperarsi per chiunque ricordisi che il latino era, per così dire, la lingua scritta in quei tempi, nei quali sembrò che l' erudizione silenzio imponesse alle muse toscane. Infausto alla fortuna delle lettere fu l' esito di questa poetica gara; e non corrispose alla generosità di Piero de' Medici, ma ben di quei giudici alla natura. Sembra che dopo quell' infelice esperimento l' Alberti si trasferisse in Roma, dove nel linguaggio latino, che avea più lettori e procurava più fama, scrisse, coll' oggetto di formare ottimo principe, un libro che *Momo* s'intitola. Tiene quest' opera dal subbietto gravità, e da quello Dio ond' essa prende il suo nome, argute piacevolezze. L' Alberti considerando che gli antichi usavano filosofare talmente che sotto il nome d' Iddii intendevano le potenze della natura e le facoltà dell'animo nostro, narra le avventure di Momo, il quale, mentre i Numi ogni dì l' universo adornavano di qualche cosa rara ed eccellente, ei nulla creando, pur dava biasimo a tutto. Finalmente ripreso che in tanto comune studio di produrre si rimanesse inoperoso, diè vita a quei sozzi animali che arrecano all' uomo non meno schifo che noia. Volle con questa allegoria mordere i critici inurbani e i loro miseri scritti, co' quali indarno s' affaticano in cercar fama dall' altrui rossore. In Giove rappresenta un principe, che tra i vizj e le virtù lungamente ondeggia. Mi duole che l' autore, giudicando che i Comici latini avessero gli adulatori beffato abbastanza, si astenga dal deridere quel vizio ch' è morte comune delle corti e perpetuo compagno della potenza. Ma forse ei ritrarlo non volle per serbare da questa abbiezione incontaminato pure il pensiero. Degni di libero animo e di generosa filosofia sono questi consigli, che nell' orecchio dei

reggitori de' popoli risuonar dovrebbero ognora » Un principe sia talmente ordinato che fugga la reputazione di non far nulla, come quella di far tutto: nelle cose pubbliche dimostri magnificenza, parsimonia nelle private; combatta coi piaceri non meno che contro nemici; cerchi gloria coll' arti di pace, più che con quelle della guerra; e sopporti l'umiltà della plebe in quel modo ch' ei vuole che ella sostenga le sue grandezze ». Già erasi l' Alberti esercitato in questo genere di componimento, onde il vero divien meno invidioso, e dolcemente gli umani errori si emendano. Ma le allusioni de' suoi apologhi (22) sono talvolta enimmatiche, e spesso fredde: cade nell' aridità per desiderio d' esser breve, nè si può da chi compone in lingua morta conseguire quell' elegante semplicità di stile che tali scritti raccomanda. L' animo degli uomini si manifesta nell' uso della dottrina come in quello della fortuna; quindi, non altrimenti che dagli avari il tesoro, si tentò nascondere il sapere da chiunque volle farlo istrumento d' inganni e di dominazione. E a molti che furono detti sapienti piacque più d'essere ammirati che intesi, onde non possono lodarsi abbastanza quei generosi intelletti che rendono accessibile la scienza, e nella carriera della lor gloria fanno come generoso pellegrino che il suo cammin non prosegua, e l' orme proprie ricalchi, per insegnare la via a chi da lungi e in mezzo alle tenebre lo invoca. L' Alberti, di animo liberale, sdegnò pur l'ombra del mistero, e quel suo libro, ove imprese a sciogliere problemi di matematica, scienza allor pochissimo conosciuta, chiamar volle *Piacevolezze* (23). Non è quest' opera sistemata abbastanza e dedotta, ma pure tal' è la perizia che l' Alberti vi mostra delle geometriche teorie, così felice è nell' adattarle alla pratica, che d' alcuni istrumenti può riguardarsi come inventore. Quantunque Leon Battista in tutte le sue opere s'affaticasse nell'acquistare utilità agli uomini, non ignorava che il sag-

gio non debbe mai riporre la sua felicità nelle loro mobili opinioni, nei loro affetti non meno infausti che brevi. Quindi nel suo petto non ebbe mai luogo quell' odio contro i mortali che succede al disinganno, nè uscirono dal suo labbro inutili querele contro l' ignoranza e la perfidia, che sono inseparabili dall' umana specie, ed eternità di vita promettono all' errore e al delitto. Fuggì gli uomini per amarli, e di questo suo divisamento addusse le cagioni in un dialogo ch' egli scrisse contro il suo costume in italiano; tanto nella lingua in cui nascono, amano di spiegarsi gli affetti. Tesse in questo dialogo (24) le lodi d' una vita ritirata e frugale, e vuole che il savio, da' casi avversi esercitato ed istrutto, si faccia una solitudine ove niun invido, niun adulatore, niun maledico lo perturbi, ove interroghi l' opere dei grandi trapassati, e si unisca lor col pensiero. Ma perchè questa vita solitaria t' aggradi, e' conviene che tu sappia la povertà sopportar lietamente, che in te la coscienza sia così pura che nulla ti rimproveri, e l' anima così forte che basti a se stessa. Per condurre a questo scopo ricorda le dottrine di quella maschia filosofia ch' educò l' anima di Catone e di Bruto, che nei tempi della più abbietta schiavitù mantenne la dignità dell' uman genere, e gli diè virtù senza terrori. Quei letterati che con rara concordia alla bontà congiunsero il sapere, destano in noi desiderio d'averli conosciuti, e cresce dall'affetto per le loro virtù l' ammirazione pel loro ingegno. Quindi ci son cari quegli scritti, nei quali non con superbo consiglio, ma quasi senza accorgersene ritrassero le sembianze dell' animo loro: tal pregio raccomanda quel libro che l' Alberti scrisse intorno al governo della famiglia (25). Fu detto, per esaltare in Senofonte la soavità dello stile, avere dalla sua bocca parlato le Muse: nell' opera dell' Alberti si ode il linguaggio dell' ingenua virtù non men dolce e più schietto. Così non dal prestigio di retorici artifizi, ma dal-

l'eterna efficacia del vero soavemente sei tratto ad applaudire col core e colla mente a quegli utili consigli, a quelle savie norme di morale, colle quali egli pone in tale armonia i diritti e i doveri scambievoli di quelli che compongono una famiglia. che ove queste seguite fossero, ordine vi regnerebbe e benevolenza, e vedrebbesi, come la virtù, così stare non rade volte in noi medesimi la fortuna. Questa opera, che ancor non vide la pubblica luce, racchiude intorno alla educazione fisica e letteraria dei fanciulli sagaci ammaestramenti, nei quali l'Alberti precorse al senno degli oltramontani: ma sventuratamente la cieca ammirazione pei loro libri in noi va del pari ad una vergognosa negligenza per tutto quello ch' è nostro. Non era tale l' Alberti che nel cospetto dei potenti a vile silenzio lo consigliasse la paura, o a più vili parole l'adulazione. E forse in quel secolo, quantunque a servitù inchinasse, sorta non era quella generazione di codardi, che nelle corti voce non ha se non per adulare, o per nuocere, o qual'eco servilmente fedele ripete le parole uscite dalla bocca dei potenti. Di questa generosità d'animo diè prova l' Alberti quando coll'onesta libertà d'un filosofo osò dar consigli a Lorenzo e a Giuliano de' Medici per l'infermità del padre già principe di Firenze, e difendere contro l' opposizioni del primo i suoi pensamenti. Al pari della poetica gara che rammentai è celebre questa disputa nell'istoria di quei tempi, e non dubitò farne argomento ad un suo libro Cristoforo Landino (26), il quale forse ne lasciò ai posteri così ampia testimonianza, tratto più dal desiderio di onorare l' ingegno del suo potente discepolo, che quello di Leon Battista. Solea questi dimorare in Roma, o desiderio di libertà, o amor di quegli studi ai quali sempre intese, vel ritenesse: ma chiunque volea che i cittadini divenissero migliori, pregavalo di non invidiare alla patria l'esempio e i consigli della sua onorata vecchiezza. Forse mosso da così onesta pre-

ghiera si condusse l' Alberti a lasciar per qualche tempo Roma : e confortatovi da Marsilio Ficino recavasi a visitare Giuliano e Lorenzo, i quali nel salubre ritiro di Camaldoli fuggito aveano i calori dell' autunno. Sorge una selva sulla sommità di quel giogo

Onde Appennin scopre il mar schiavo e il tosco.
(*Ariosto*)

È fama che Leon Battista adagiatosi con quell'illustre compagnia, là dove gli estesi rami d' un gran faggio adombravano un limpido ruscello, parlasse in questa sentenza. » Beati coloro che dalla sollecitudine delle cure private e pubbliche possono in questa quiete ritrarsi, come da tempesta in porto sicuro : ma più beato chi conoscendo la nostra origine e i nostri destini, s' innalza colla contemplazione tanto al di sopra delle cose mortali, che alla sua anima tranquilla e serena ignote son le passioni, come le nubi all' ardua cima di questo monte. E nella guisa istessa che di qui noi veder possiamo or quà, or là i pellegrini aggirarsi, così egli da quell' altezza ove la filosofia e la virtù collocollo, mira gli uomini dietro a false immagini di bene affannarsi, sempre creduli ad esse, e sempre delusi. A voi Lorenzo e Giuliano è per l'inferma salute del padre vostro affidata la repubblica, e grande esempio le deste serbando senno, e moderazione in tanta gioventù e potenza. Ma porterete nelle cure dello stato un animo più grande, se nel silenzio delle passioni e dei sensi tenterete avvicinarvi a quel vero ove ogni intelletto s' accheta. Non crediate che sia la nostra vera città quell' angolo di terra nel quale nascemmo : noi siamo tutti cittadini di patria migliore. Là volando col pensiero noi gustiamo quei piaceri che seguiti non sono da sazietà e da pentimento : ivi è il bene verace, ivi il fondamento della virtù, che non dee porsi in

loco dove arrivi la fortuna. Ah! se la vostra mente sarà capace d' alzarsi cotanto, vi sdegnerete colla mortal condizione, che tra queste tenebre a tornar vi costringe, e vi sarà noto per prova che tutte le voluttà e tutti gli onori non vagliono la millesima parte di quella gioia che nella nostra anima viene dalla contemplazione. Questo è l' unico pensiero che dell' umana natura alla nobiltà corrisponda ». Oppose Lorenzo all' Alberti la dottrina e l' esempio di Socrate, il quale la filosofia dal cielo sulla terra richiamare fu detto, perchè l' animo rivolgendo a non meno facili che necessarie cognizioni, trascurò l' investigazione delle cause prime, perpetuo errore e tormento degli audaci intelletti. Mostrò che l'uomo, al viver socievole dalla Provvidenza altamente chiamato, non dovea nelle celesti regioni col potere della fantasia tanto inoltrarsi da dimenticare la terra. Ma forse il Magnifico quelle idee combattendo che preferir ne fanno il pensiero all' azione, diè più prova d' ingegno che di prudenza. Conveniva all'occupator della repubblica fiorentina diffondere la persuasione di quei filosofici principii, onde gli uomini, piuttosto ch' esercitarsi fra le dignità e gl'imperj, amano riposatamente vivere in solitudine infingarda. Ma Lorenzo, per la generosità propria dell' età sua allor sì fiorita, nasconder non volle ciò ch' ei sentiva: o forse non era tanta depravazione in quei tempi, che si chiamasse ancor la filosofia in soccorso della potenza. L'Alberti non rimase perciò dallo svolgere i dommi sublimi di Platone, il quale volle che nostra cura non fossero le cose fuggitive poste nel tempo, mobil misura dell' immobile eternità, ma solo Iddio (27), unico, immutabile, infinito, punto a cui sono presenti tutti gli estremi, inesauribile sorgente dell' essere e dell'intelligenza. E con un comento ingegnoso sopra l'Eneide mostrò che dietro al velo di poetiche finzioni furono questi platonici dommi da Virgilio nascosi. Sembrano acquistar fede ai pensamenti dell' Alberti

molti luoghi del Virgiliano poema: io senza investigare quanta parte di vero in essi trovar si possa, noterò che se l'allegoria procurò all'idee le più astruse un adito facile nei volgari intelletti, fu cagione ad essi d'errori così funesti, adunò così dense tenebre sull'istoria, che a combatter gli uni e a vincer l'altre il senno dei sapienti indarno s'affaticava. Lodai finora in Leon Battista Alberti il letterato, il filosofo; or narrandovi a quanta altezza di fama giungesse pei precetti e per gli esempi che nelle vostre discipline ci lasciò, sembrerà che d'un'altr'uomo io favelli. Alcuni si lagnano che ai dì nostri sieno da tante regole più trattenuti che guidati gl'ingegni, i quali la natura fè dissimili quanto i volti, ed una servile imitazione ad uniformità noiosa condanna. Esclamano che il più umile esercizio non può omai credersi sicuro da una sistematica filosofia, che tutto a macchine e a formule riducendo, toglie vigore alla mano e libertà all'intelletto. Altri esamini quanto sien giuste le recenti querele: io non dubiterò d'affermare che ai tempi dell'Alberti util cosa era il sovvenire con erudite indagini, con filosofiche teorie quei molti che da niun lume di ragione guidati nel meccanico esercizio dell'arti errar poteano, o arrestarsi. Ricerca Leon Battista nel suo libro intorno al comporre la statua (28) l'origine della scultura, e con molto senno s'astiene dall'attribuire ad un sol popolo la gloria d'invenzione che può esser propria di molti. Coloro, egli dice, che si posero a volere esprimere e ritrarre coll'opere loro l'effigie e le somiglianze dei nostri corpi, furono mossi dal vederne talvolta alcuni lineamenti, o nei tronchi degli alberi, o nella terra, o in altri obbietti, e s'accorsero che alcuna cosa in essi tramutando render simili li poteano alle nostre sembianze. Ogni cangiamento si fa coll'aggiungere, o col togliere, e la diversità della materia all'uno, o all'altro modo ne sforza: quindi i primi tentativi e i diversi modi

dello scolpire. Rintracciate le cagioni e segnati i primi passi di quest' arte, ne cerca nella ragione le norme, nell' esperienza i metodi, nella meccanica gl' istrumenti. È noto che gli scultori si vagliono dei punti e del compasso a regolarsi nelle dimensioni delle statue, e serbare fra le parti di esse proporzione e corrispondenza. L' Alberti arricchisce la pratica della scultura d' un nuovo istrumento (29), col quale possono gli artisti, qualunque sia delle figure che si propongon d' esprimere l' attitudine e la misura, eseguirle nel marmo senza pericolo d' errore. Nè minor lode meritò l' Alberti per la sua opera intorno alla pittura (30), poichè non solo il primo ei fu tra i moderni che a scriverne imprendesse, ma per ridurla a principii sapientemente si valse delle matematiche discipline. E prendendo dalla scienza sol quanto abbisognava ad illustrar la pratica dell' arte, ottenne la gloria ancor più difficile di serbar misura nell' uso stesso del sapere. Egli considera l' estensione nel concreto innanzi di separarla dai corpi col pensiero: ed è nei voti della filosofia che i geometri stessi innanzi d' immergersi negli abissi delle astrazioni conoscano in qual modo vengano queste ad originarsi nel nostro intelletto. Rimane alla prospettiva un ritrovato dell'Alberti (31): parlarvi delle regole ch' egli dà intorno all' altre parti della pittura per voi così periti di quest' arte sarebbe inutile, per me che ignaro ne sono, pericoloso. Vi ha solo questo precetto ch' esser può con utilità rammentato » Fedeli all' ordine che la natura ha posto nelle nostre idee, ricercate, o Artisti, la verità dell' imitazione prima della bellezza delle forme. Chi non ritrae cosa alcuna dal naturale non impara a dipinger bene, ma si accostuma agli errori ». Potrebbe favellar degnamente di quella grande opera, onde l' Alberti dal libero suffragio dei posteri ottenne il nome di Vitruvio fiorentino, chi al pari di lui congiunge all' esercizio del dire la scienza dell' architettoniche discipline. Ma io di tali studi inesperto non

posso che andar divisando il metodo, che nell'aureo suo libro tenne quel Grande in cui l'arti rinate e mute finallora, ebbero propria e degna loquela. Considera l'Alberti che nelle fabbriche, siccome in tutti gli altri corpi, vi è la materia e la forma: doversi la prima alla natura, la seconda all'ingegno dell'architetto. Tutta la forza e la regola dei disegni, egli dice, consiste in saper con buono e perfetto ordine adattare, congiungere insieme linee ed angoli, onde la faccia dell'edifizio si comprenda e si formi. Nota che le fabbriche non solo prendono norma dall'uso cui son destinate, ma pur dal viver civile: infatti non rade volte si abbelliscono le città colle mani degli artefici, quando ornar non si possono colla gloria dell'imprese: ma l'umile abituro d'uno Spartano parla più altamente agli animi liberi, che quei superbi palagi, nei quali la cosa che meno vaglia è il signore. Questa considerazione conduce l'Alberti a parlar degli edificj i quali spettano alla repubblica, ai cittadini principali, alla plebe. Sarebbe inutile il ridirne in qual guisa egli, unendo la filosofia all'erudizione, discuta i pensamenti degli antichi sulle regioni che a fondare una città sono opportune. Rade volte gli uomini in qualche luogo consigliatamente s'uniscono; ma egli nel trattare questo argomento mostrò gran senno, attenendosi all'opinione di Socrate, il quale giudicò che si fosse giunti al meglio in ogni cosa allorchè questa non può se non in peggio mutarsi. Ottima fia dunque quella città ove l'aria è piena di vita e di salute, ove un fiume, o il mare porge opportunità di commercio: nè potranno i cieli e la natura esserle più benigni s'ella sia posta in guisa che dar possa ai cittadini diletto, ai nemici terrore. Quindi egli mostra quali di questa città (difficile per certo a fondarsi quanto la repubblica di Platone) esser dovrebbero i ripari, e nell'insegnarne come questi si costruiscono, dalle norme che diè Vitruvio non si diparte. Narra come si congiungano le vie, si

freni l'impeto dell' acque coi ponti, intorno ai quali, non senza querela dell' arti, ragionò il Palladio sì parcamente (32). Ma perchè, favellando dell'abitazioni di quei violenti, ai quali meglio s'addice una fortezza che un palagio, tu, o Leon Battista, l'arti chiamate liberali avvilivi a tal segno da farle della tirannide maestre? Util cosa tu dici è lasciar nell'ampiezza delle regie pareti un segreto varco, per cui dei famigliari e degli stranieri giunga la voce al vigile orecchio dei sospettosi potenti (33). Ben vergognoso ed inutile avvertimento era il tuo: pria che l'arte il palesasse all'architetto insegnato a molti re lo avea la paura. E indarno t'affatichi a munir loro le rocche; inutile è il presidio dell' armi a principe dall' amor de' suoi soggetti difeso; ma nè armati custodi, nè muro di bronzo, nè le loro stesse virtù assicurar possono i tiranni. Or qui a discolpa dell' Alberti giustizia vuole che io noti, aver egli rammentato che presso gli antichi sacro asilo pei miseri erano le fortezze, finchè gli occupatori degli stati, posta in non cale la religione del loco, conversero quel pio refugio alle calamità in istrumento dell' ultima sventura. Poscia deplorata è dall' autore l'oscurità di Vitruvio, che ogni dì per le ruine dei vetusti edifizi ci vide farsi maggiore; in essi vuole tanto maestro che apprendano gli architetti come le loro fabbriche accomodare all' uso e ai bisogni, come dall' ingiurie del cielo difenderle, se piuttosto che seguir lodati antichi esempi, errar non bramano dietro all'ognor crescente follia dei moderni. E vuol pure che nell' antichità si cerchino le idee del bello, arcano sentimento che nobilita la nostra natura, e più dell' utile ci appaga; poichè noi gli occhi al cielo innalzando, che narra i portenti di Dio, ci sentiamo più d' ammirazione e di diletto compresi alla sublimità di quello spettacolo, che alla considerazione dell' utile che trarne possiamo. Quantunque che cosa sia la bellezza più apertamente s' intenda coll' animo di quello che spiegar si possa colle pa-

role, non dubitò l' Alberti definirla per un concerto di tutte le parti accomodate insieme con tal proporzione e discorso, che in quell' obbietto in cui si ritrova non può farsi alcun mutamento. Invano per raggiungere questa divinità che ai sommi artisti ognor si mostra, e ognor fugge come la felicità a tutti noi sventurati mortali, si consumano le forze dell' intelletto. Esser possono insegnati dall' arte gli ornamenti, estrinseco pregio; ma debbono questi essere al bello, che ha un nonsochè di proprio e d' innato, come quella luce tranquilla che senza offender la vista dolcemente su gli oggetti si diffonde. Ma non pertanto s' astenne l' Alberti dal far tesoro di quei precetti che intorno alle parti delle fabbriche e alla maniera d' ornarle apprese dai libri, o ritrovò coll' osservar molti antichi e pur diroccati monumenti; poichè al pari di Brunellesco intorno alla sapienza dei vetusti artefici egli interrogò le stesse ruine. E in questa indagine dall' utilità non disgiunge il diletto, e rallegra con amena erudizione la severità degli architettonici studi, o favelli degli ornamentì che alla maestà d'un tempio s'addicono, o di quelli variati e parchi i quali ai pubblici edifizi non tolgono dignità, ed accrescon splendore. Nè ti diletta meno o a ragionar prenda delle magnifiche dimore dei grandi, o delle case modeste dei cittadini, o degli squallidi tugurj del misero volgo. Insegna quindi come le fabbriche possono, per quanto lice, ai repentini casi resistere, ed anco alle segrete e terribili forze del tempo onnipotente. In questa luce di sapere, in tanta abbondanza di precetti il ridirvi quei notissimi che dà l' Alberti, sarebbe stolto divisamento. Mi asterrò ancora dall'accennarvi gl' indizj ch' ei porge a trovar l' acque nascose, i modi ch' egli insegna per condurle, ed accomodare agli umani bisogni; sol rammenterò ch'ei diè prova della sua perizia in questa parte riparando quegli archi coi quali M. Agrippa dall' antico Fonte Erculaneo l' acqua *vergine* insino a Roma condusse (34).

Quegli architetti i quali senza una continua e consumata riflessione sull' uso, soltanto alle scienze e alla teorica s' appoggiano, certamente dell' arte loro non conoscono che l' ombra; ma non dee tra questi annoverarsi l' Alberti. Per alcuni si pensa che tutto esser debba raziocinio nelle austere discipline architettoniche, le quali fu detto occupar tra l' arti quel luogo che tiene la metafisica tra le scienze. Quindi un' inflessibil ragione determinar pretende nell' architettura inviolabili norme, e condannare ogni opera che da esse dipartasi, quantunque contro tanto rigore reclami talvolta il sentimento. Può forse la filosofia consigliare i severi intelletti a maggiore indulgenza, rammentando loro quanto il senso del bello dall' idee morali dipenda, e come sull' indole dell' arti influir debba necessariamente quella della religione. Ben della tremenda maestà del cristianesimo partecipano i gotici templi, e destano nell'animo nostro sublime terrore. L' Alberti compir dovendo la facciata di s. Maria Novella, opera di tre claustrali educati nella scuola d' Arnolfo, s' accorse ch' ei qui vagheggiar dovea colla mente una bellezza diversa da quella ch' egli cotanto ammirava ne' monumenti degli antichi Romani (35). Però nelle quattro colonne e nei pilastri che aggiunse all' antico prospetto del tempio, e ancor nei fregi non cercò quella semplicità di stile che qui sarebbe stata inopportuna, ma ritenne una certa immagine degli oscuri tempi dai quali usciva l' architettura. Compiacque al suo genio nella porta principale, che tuttora ammirasi per la proporzione dell' insieme e la modinatura delle cornici, e questi pregi non tacque Milizia istesso parchissimo lodatore. Servì l'Alberti col disegno di questa facciata alla religione di Giovanni Rucellai, la cui famiglia illustre divenne nei fasti della libertà, come in quelli della letteratura. E quel pio e magnifico cittadino si valse dell' ingegno di tanto amico a costruir la sua dimora che lodasi pel maestoso imbasamento, quantunque in

quei dorici capitelli si desideri grazia maggiore. Del portico d'ordine corintio che vedesi di fronte a quel palagio notò il Vasari i difetti (36); ma dite voi che in Rimini miraste quel tempio che vi sorgea pel magistero dell'Alberti, quanto lontana dal vero sia la sentenza del biografo, che forte dei rimproverati errori, giudicò che l'architetto inopia soffrisse di quel criterio che nasce dall'esercizio dell'arte. Pur diede anche per l'avanti prova di perfetto giudicio nel disegno del palazzo già Rucellai, che sorge in via della scala, palazzo che or nessuno ricorda col nome dell'antico signore. Nelle due loggie interne di questa fabbrica non appoggiò gli archi sopra i capitelli delle colonne, perchè vi posano in falso, ma sovra di esse collocò gli architravi; ritrasse dall'osservare questa regola tanto di gloria a quei tempi quanto otterrebbe di biasimo chi nella presente età la dimenticasse. Accolse un dì questo lodato edifizio uomini per grandezza d'animo e d'ingegno famosi, e fu consapevole di liberissimi detti e di magnanime imprese (37). Ben più d'ogni loco ove spieghi le sue pompe la potenza e la fortuna, sarà caro il visitarlo a quei pochi magnanimi che amano quei monumenti ove sembra che l'antica età mandi una voce a rampognare la nuova. Ed ivi col tremor della riverenza, o col fremito dell'ira aggirandosi, diranno: qui Macchiavello lesse i suoi immortali discorsi sulle Deche di Livio, qui Fabbrizio Colonna rammentò all'Italia l'arti di guerra, delle quali o maluso, o dimenticanza la fece ludibrio all'universo. Sotto questi portici un Grande si assise che non imparò dalla vecchiezza nè a soffrire la tirannide, nè a temere la morte (38). Arduo ed elegante lavoro è la cappella di s. Pancrazio: forò l'Alberti il sottoposto pavimento, ond'essa non posa che su grandi architravi sostenuti da due pilastri e da due colonne. Ti sorprende l'ardir dell'ingegno, e la squisitezza del gusto che regnano a gara in questo edificio, ove sorge il sepolcro di Cristo si-

mile nelle forme a quello che i devoti peregrini in mezzo a tanti pericoli cercavano in Gerusalemme. Così Giovanni Rucellai soddisfece alla divota curiosità di molti in quei tempi, nei quali tutti ancor lodavano il pio furore delle Crociate, che l' Occidente opposero all' Oriente, e l' armi d' Europa precipitarono sull' Asia, che tomba divenne a poche virtù e a molti delitti. Immemore dell' umana condizione sarebbe chiunque non perdonasse qualche difetto alla virtù e qualche errore all' ingegno. Nel coro dell' Annunziata, che Leon Battista con maniera capricciosa e difficile ordinava a guisa d'un tempio, tu credi per ottico inganno che all' ingiù si rovesci l' arco maggiore onde s' entra nella tribuna, ed ugual ruina, stante la figura circolare dell' interne cappelle, minacciar sembrano gli archi maggiori qualor si guardino per profilo. Io qui non iscuserò l' Alberti coll' esempio di celebri artisti che caddero in questo errore (39); ma mi sia concesso lodar quell' edifizio per l' animosa felicità colla quale in alto la volta sospingesi, e rammentarvi che bellissimo non dubitò chiamarlo il Vasari, il quale lodò in Leon Battista più lo scrittore che l'architetto (40). Dee Firenze quest' opera alla grata pietà di Lodovico Gonzaga, che a Mantova l'Alberti chiamò, erigervi bramando un tempio che alla città per lui signoreggiata fosse grande ornamento, e ai posteri splendidamente attestasse la religione del principe e l' ingegno dell' artista. Fè questi a tal' uopo il modello della chiesa di s. Andrea: la ragione dell' edificare vi è maestrevolmente osservata: ma nell' interno di questa fabbrica il genio di quell' antiche bellezze che vi adunò l' architetto, oltraggiato da ciò che chiamasi moderno miglioramento, quasi disparve (41). E in quello che dell' Alberti rimane dannò il Milizia l' aridità dello stile: non così nella chiesa di s. Francesco in Rimini, ch' è bellissima tra le fabbriche moderne, le quali adornano d' Italia la classica terra, e vendica

la fama di Leon Battista dalle calunnie del mordace Aretino, cui sovente a ragion si rimprovera e silenzio invidioso, e non meno d'eccesso nel biasimo che nella lode. Avea Sigismondo Malatesti promesso a Dio immortale e alla patria d'erigere un tempio in testimone delle sue vittorie, e la fama additò il nostro artefice al Signore di Rimini, desideroso di sciogliere il suo magnanimo voto. In faccia ai monumenti dei tempi d'Augusto, che rimangono in quella città, sentì l'Alberti generosa emulazione, che solleva l'ingegno quanto l'invidia lo prostra (42). E qui la sua mente a maggior volo s'alzava, benchè da un ostacolo comune a molti architetti una piena libertà le fosse contesa. Non potè Leon Battista edificare di pianta il tempio di s. Francesco, e fu la sua prima cura discostarsi dalla tedesca barbarie che deturpa l'interno di questa chiesa, ornandone il di fuori con bellissima architettura d'ordine composito, che per la novità e vaghezza dell'invenzione arreca meraviglia e diletto. La facciata, nella quale con sommo accorgimento ricopiò tre volte l'arco di Augusto ch'è in Rimini, ha quella maestà di carattere che conviene allo scopo dell'edifizio, e ti ricorda un trionfo. Così dall'imitazione di questo lodato monumento astenuto non si fosse nei capitelli, nei quali alcuni vorrebbero quella semplicità di stile che altrove risplende. Ma l'invidia finora non trovò qual cosa possa emendarsi nei magnifici lati di quella chiesa e nella cornice che il primo ordine tutto intorno ricorre. Nell'interno del tempio s'affaticò l'Alberti in emendar l'antica rozzezza, o in farla dimenticare coi fregi ch'egli v'aggiunse: direi che in questo confronto i suoi pregi maggiormente risplendono, se agli uomini grandi per ingegno, o per virtù dar si dovesse quella lode che vien da pessimo paragone. La pdenza più magnanima, o più accorta rendeva allora omaggio all'ingegno; perciò volle Sigismondo che quei dotti i quali seco divisero gli agi della

reggia, avessero pur con lui comune l'onor del sepolcro. Sorgono accanto alla tomba del Principe, quelle di Giusto de' Conti, di Roberto Valturio e d' altri cultori dei buoni studi e devoti alla fortuna dei Malatesti. O Italia, non t' insegnò nulla di nuovo la vantata sapienza di straniera nazione, allorchè pose le ceneri dei suoi gran letterati accanto a quelle dei monarchi: ancora in quest' uso appartiene a te la gloria del primo esempio. Appena si rappresentano col disegno, nonchè colle parole, le bellezze degli edificj e la proporzionata corrispondenza delle lor parti, desta nell' animo nostro un sentimento tanto difficile a spiegarsi, quanto quello che nasce in noi all' aspetto di ben formata persona. Quindi inutile io reputo descrivere più a lungo il tempio ariminese. Ma chiunque il vide non temerà d' affermare che l' Alberti, il quale, come scrittore, a Vitruvio è vicino, qui come artista non è lontano dal Brunellesco. Così splendide orme segnò nella carriera delle lettere, delle scienze e delle arti questo Grande: e l' istoria ci attesta che in lui la virtù non fu minor dell' ingegno (43). Nè d'ingiurie verso gli uguali, nè di lusinghe verso coloro che si chiamano superiori, contaminati sono i suoi scritti: e in quel secolo d' eruditi ebbe nell' ingegno tanta libertà e tanta forza, che cercò ed ottenne la gloria dell' invenzione. Non solo a scultura e la prospettiva furono, come io vi disi, arricchite dei suoi ritrovati, ma pur, mal grado l'usurpazione d' uno scienziato britanno, a quell' istrumento onde la profondità dell' oceano vien misurata, decretò la fama il nome di bolide albertiana (44). Vide Leon Battista in Roma l' ultimo giorno (45) colla tranquillità e colle speranze del giusto: nè pietra, nè parola vi addita ove le sue ceneri abbian riposo. E non sembra che la patria sentisse desiderio di così gran cittadino: invano in questa terra discesa dal sangue de' suoi maggiori, ed illustrata dall' opere del suo ingegno, memorie ne cerca lo straniero,

che attonito in faccia a tanto lusso di marmi dimanda che fecero per l'Italia quegli sciagurati, dei quali il nome, ignoto all'istoria, non può dall'ozioso peregrino leggersi che sulle tombe. Io qui non esclamerò: perchè negaste un simulacro a chi tanto s'affaticò per voi, o arti ministre di corruttela e d'adulazione, che trasmettete ai posteri le sembianze di Nerone come quelle di Tito, o vano trastullo onde il sonno d'avviliti popoli eterno diventa. Nò: uno è il fato delle nazioni e quello delle liberali discipline. Quando in Grecia i giuochi olimpici furono chiusi, i tempj deserti, fuggì con quello della libertà il genio dell'arti: e male i Greci risposero alle rampogne del Romano oppressore, additando le dipinte imprese degli avi e i loro sepolcri famosi. Ma qual mano di greco artefice allora si volse a render pubblici onori ai sommi dell'età trapassate? Io prendo augurio dal monumento di Dante, che sorgerà tosto fra noi, esser viva nell'animo nostro la riverenza per gli avi, e cominciare alte speranze peì nostri nipoti. Placate, o Artisti, l'ombra dell'Alighieri, rallegratevi che la fortuna conceda a voi quell'onore che negò a Milangiolo: ma vi sia ricordato che il sacro capo del vostro Vinci giace in terra straniera, che la Toscana, patria di quell'immenso ingegno, non ha neppure un sasso che lo rammenti. Sorga ancora a Lionardo un monumento: voi poscia non dimenticherete d'offrire lo stesso tributo di riconoscenza a Leon Battista Alberti, che d'età lo precede, e gli è vicino di fama, e i cui meriti io forse ho scemato colle mie lodi.

GIO. BATTISTA NICCOLINI

## ANNOTAZIONI

(1) *Il Manni e il Lami credono che l' Alberti nascesse nel* 1398, *il Tiraboschi verso il* 1414, *e il Pozzetti nel* 1404. *A me sembra che gli altri lo asseriscano, e che il Pozzetti quasi lo provi. Vedi le sue ragioni nelle memorie e documenti inediti che accompagnano il suo elogio latino dell' Alberti stampato in Firenze nel* 1789. *Nessuno scrittore ha meglio che il Pozzetti illustrato la vita e gli scritti di Leon Battista, e debbo confessare che di somma utilità mi è stato per l'elogio che ho scritto il suo commentario italiano.*

(2) *L' anonimo autore della vita dell'Alberti pubblicata dal Muratori* (*Script. Rer. Ital. Vol. XXV.*) *ci attesta che nel lanciar dardi, nel danzare, nel correre, nel salire sopra erti monti non avea chi lo pareggiasse. Una saetta da lui lanciata trapassava qualunque forte corazza di ferro ec. ec. Il Vinci ebbe comune coll' Alberti il vanto della forza e dell' ingegno.*

(3) *Haec fabula pertinet ad mores: docet enim studiosum, atque industrium hominem non minus quam divitem et fortunatum posse gloriam adipisci.* (*Com. Phil. Fab. Leo. Bapt. Alb.*)

(4) *La favola del Pseudo Lepido, quantunque nè scritta in versi, nè divisa in atti, aveva qualche sapore dei modi e dei sali di Plauto. Nulla di più ci volle perchè venisse attribuita a qualche scrittore dei buoni secoli. L' epiteto di Lepido con cui l' Alberti più volte la chiama, per esprimere il motivo di scherzo per cui fu coniata, era a parer di que' letterati la chiave sicura onde scoprirne l'autore. Prevalendosi adunque della comun libertà coniarono anch' essi un Lepido, Comico antico di cui non si trova alcuna memoria fra i Comici latini ec.* (*Pozzetti Mem. e Doc. ined.*).

(5) *Consolandi sui gratia intermissis iurium studiis inter curandum et convalescendum scripsit Fi-*

*lodoxeos fabulam annos natus non plus viginti* (*Auctor anonymus vitae Leonis Baptistae de Albertis Mur. Scrip. Rer. Ital. vol. XXV*).

(6) *Vedi la vita sopraccitata dell' Anonimo, e l' elogio dell' Alberti scritto da M. L. nel III tomo dell' opera intitolata » Serie dei ritratti d' uomini illustri toscani con elogi storici ec. Firenze* 1788.

(7) *De* Commodis litterarum absque incommodis. *Cosimo Bartoli recò in italiano questo e molti altri opuscoli latini dell' Alberti.*

(8) *Ho desunte le lodi dei Medici dal Roscoe e dal Ginguené, e il biasimo dal Macchiavelli, da Michele Bruto e dal Sismondi.*

(9) *Magistratuum autem auctoritas omnis ac vis unius hominis cum infima multitudine conjunctione aut fracta et debilitata, aut contempta pene abiectaque erat. Michel. Brut. Hist. lib. I.*

(10) *Quella contro Lucca.*

(11) *Rinaldo degli Albizzi.*

(12) *Ogni parola, ogni cenno, ogni usanza che a quelli che governavano fosse in alcuna parte dispiaciuta, era gravissimamente punita.* (*Mach. Hist. lib. IV.*)

(13) *I Veneziani stimando più l'amicizia di Cosimo che l' onor loro li mandarono prigioni dove furono vilmente morti.* (*Ivi*).

(14) *Bartolommeo Orlandini gonfaloniere di giustizia.*

(15) *Neri di Gino Capponi.*

(16) *Baldaccio d' Anghiari uomo in guerra eccellentissimo.*

(17) *Aveva Giovanni de' Pazzi per moglie la figliuola di Giovanni Borromei uomo ricchissimo, le sostanze di cui (sendo morto) alla sua figliuola (non avendo egli altri figliuoli) ricadevano. Non di meno Carlo suo nipote occupò parte di que' beni, e venuta la cosa in litigio, fu fatta una legge, per virtù della quale fu la moglie di Giovanni de' Pazzi dell'eredità di suo padre spogliata, ed a Carlo concessa; la quale*

*ingiuria i Pazzi al tutto dai Medici riconobbero. ( Mach. Hist. lib. VIII. ) Roscoe ha invano tentato discolpare il suo Eroe da questa solenne iniquità, provata colla testimonianza di due Istorici gravissimi ( Macchiavelli e Nardi ), e con quella d' una legge che ai tempi del secondo era ancora in vigore. ( Vedi Sismondi Histoire des Republiques Italiennes du moyen age t. XI p.* 84 *not.* 2 ).

(18) *Laurent appesantissoit chaque jour davantage le joug que portoient ses concitoyens : au commencement de l' anne* 1489 *il osa punir aver un' insolence rèvoltante le gonfalonier Neri Cambi qui venoit de sortir de charge pour avoir lui même maintenu les droits de sa magistrature, et admonetê sans consulter Laurent quelques gonfaloniers de compagnie qui ne s' étoient pas rendus à leur devoir. On trouvat cette conduite trop orgueilleuse vis a-vis du Laurent* prince du gouvernement *et ce nom de prince jusqu'alors inconnu à une citê libre commença a être prononcé dans Florence. ( Sism. t.* 10 *pag.* 346. )

(19) *Telle étoit la corruption dans la quelle Florence étoit tombée que cette commission ne rougit pas de faire faire bonqueroutè à la patrie pour sauver de la banqueroute les Medicis ( Sismondi Hist. des Rep. It. t. XI p.* 348. )

(20) *Sismondi Hist. des Rep. t. I VIII IX X XI.*

(21) *Vedi Tiraboschi Storia della letteratura italiana t. VI p. I e Ginguenè Hist. de la lit. it. t.* 3.

(22) *Cosimo Bartoli volgarizzò questi apologhi, e gli unì agli altri opuscoli morali di Leon Battista.*

(23) *Un valente matematico pregato a dirmi il suo parere su quest' opera dell' Alberti me ne scrisse nel seguente tenore.*

*Le* Piacevolezze matematiche *dell' Alberti non formano un' opera metodica e dedotta, ma una raccolta di problemi modellati secondo il gusto del tempo, altrettanto facili nella loro esposizione che per la loro intelligenza. Egli incomincia con alcune applicazioni*

*pratiche delle dottrine dei triangoli simili alle loro altezze e distanze accessibili ed inaccessibili, valutati i rapporti dei loro lati, ed omessi i più complicati fra i loro angoli ed i lati stessi. Seguono gli altri sulla profondità, fra i quali è da notarsi il modo di rilevare quella d' un fluido in quiete dal tempo impiegato da un galleggiante per affondarvisi, e per restituirsi alla sua superficie; idea che ha suggerita certamente l' altra d' una certa importanza in dinamica, di misurar delle profondità simili col suono. Meno felici sono le indagini sulla misura del tempo colla combustione, supposta regolare, d'alcuni corpi, colla fontana d' Erone, collo gnomone verticale, coll' osservazione delle stelle circompolari, gli uni fra questi mezzi essendone incapaci per loro stessi, gli altri per il modo della loro applicazione. La misura delle superficie piane che ne succede, limitata ai terreni, è un succinto epilogo dei soliti canoni rammentati da Columella e dal Fibonacci.*

*L'* equilibra, *o livello a pendulo, offre all'autore degli argomenti più distinti sia per livellare i terreni, le acque correnti ec. sia per rilevare i rapporti di due pesi distinti, sia per il maneggio dei mortari, per la direzione dei loro colpi ec. La stadera a bilico per valutare i pesi è un' ingegnoso ritrovato, modello alla moderna* bascule, *e l' odometro, o compasso itinerario prevale per la semplicità, per l' economia, per la fiducia a quello ideato dall'Accademia del Cimento, che il celebre Ramsden si è fatto proprio. Nè l' applicazione di quest' odometro, consigliata dall'autore per definire la velocità d' una nave in corso, prevarrebbe meno sull' uso incerto dei* lock *ordinarj: ciò che quindi suggerisce per misurare l' azione del vento sopra una vela è capriccioso, e manca di fondamento e di relazioni. Il libro termina coll' esposizione del problema idrostatico della* Corona, *che l' autore estende alla valutazione del peso dei corpi, insistendo sulla dottrina dei galleggianti nota dopo Archimede.*

(24) *A questo dialogo fra Teogenio, e Microtiro Cosimo Bartoli che lo pubblicò diede questo titolo* » Della repubblica, della vita civile e della rusticana, e della fortuna » : *e ciò fece a riguardo di Giovanni Conti cui lo dedicava.* ( *Ved. Pozzett. Mem. e doc. in.* )

(25) *Questi libri ora sono chiamati* della Famiglia, *ora* Economici, *ora* dell' Economia, *ed ora della* cura famigliare. *Ciò è stato cagione che molti biografi, e nominatamente il conte Mazzucchelli* (Degli Scrittori d'Italia vol. I pag. 316) *di questa sola opera ne abbiano formate tante, quanti sono appunto i titoli che portano quei libri in diversi codici.* ( *Pozzetti ivi* ).

(26) *Cristophori Landini florentini Disputationes Camaldulenses. Non ho creduto di dovere nel mio elogio parlare intorno a tutti gli scritti dell' Alberti: quelli dei quali ho taciuto sono a me sembrati di poca importanza. Il Mazzucchelli diede un indice della maggior parte delle sue opere: il Pozzetti supplì alle sue mancanze e corresse molti de' suoi errori.*

(27) *Tim.* de *anim. mundi Plat. t.* 3 *p.* 97 *Plat. in Tim. p.* 37.

(28) *L' operetta latina sulla statua porta il titolo* » Breve compendium de componenda statua». *Questo compendio quale originalmente fu scritto dall' autore non è stato fin qui pubblicato, e tiene il suo luogo la versione toscana di Cosimo Bartoli.* (*Pozzetti opera sopraccitata* ).

(29) *Questo istrumento è composto di tre parti, d' un* Orizzonte, *di una* Linda, *e di un* Piombo (*Vedi l' Alberti stesso sulla maniera di comporlo e di usarlo* ). *Gli scultori non lo adoprano: ma ciò non toglie alla gloria dell' Alberti che lo inventò. Nè questa viene diminuita dalla seguente considerazione che nelle sue ricerche sulla statuaria è piaciuto di fare al sig. Emerico David. Il est très vraisemblable que les procédés inventés a ce sujet* (*per la misura dei corpi*) *par Leon Alberti, et par Leonard Vinci ont été ori-*

*ginairement des inventions des Grecs, ou plustôt des Egyptiens.*

(30) *Il Pozzetti fu il primo ad osservar che due sono l'operette di Leone sulla pittura, una edita, l'altra inedita. Io qui parlo di tre noti libri che si hanno alle stampe. Sarebbe desiderabile che gli avvertimenti intorno a quest'arte, distesi dall'Alberti in lingua italiana, poi da lui recati nella latina, vedessero mercè le cure di qualche erudito la pubblica luce. I tre mentovati libri sono nel Codice già Strozziano dedicati al Brunelleschi con queste parole » Poichè io fui in questa nostra, sopra l'altre onoratissima patria, ridotto, compresi in molti, ma prima in te, Filippo, e in quel nostro amicissimo Donato scultore, ed in quegli altri Nencio e Luca e Masaccio essere a ogni lodata cosa ingegno da non posporgli a qual si sia stato antico e famoso in queste arti.... E se in tempo t'accade ozio, mi piacerà rivegga questa mia operetta* de pictura *quale a tuo nome feci in lingua toscana » O artisti italiani, siete or voi coi vostri contemporanei giusti quanto lo era l'Alberti?*

(31) *Quel velo conosciuto anche dai matematici sotto il nome di reticolo.*

(32) *Nelli Gio. Battista Discorsi d'architettura Fir.* 1753.

(33) *Non vorrei lasciar già indietro in questo luogo che a' principi nuovi sono comodissime nelle grossezze delle mura alcune occulte e segrete fessure dalle quali possano di nascosto intendere quel che i forestieri, o quei di casa fra loro ragionino. Dell'Arch. lib. V. C. III. tr. di Cosimo Bartoli.*

(34) *Fece pur la fonte in sulla piazza di Trevi con quelli ornamenti che già vi si vedeano, e dei quali non rimane alcun vestigio perchè Clemente XII la fè ornare riccamente col disegno di Niccola Salvi architetto romano. Fece per papa Niccolò V il disegno da coprir ponte s. Angiolo, il quale per altro da Adriano in quà non è stato più coperto, quantunque una bella copertura vi sarebbe a maraviglia per ri-*

*parar dalla sferza del sole l'affluenza della gente che frequenta s. Piero.* ( *Miliz. Memorie degli architetti t.* 1.)

(35) *Si crede per alcuni, che la facciata di s. Maria Novella non sia in conto alcuno opera di Leon Battista, perchè si risente della gotica, o tedesca maniera. Il Pozzetti provò, e a parer mio vittoriosamente, il contrario. Il nostro architetto dovè adattarsi a quello che in essa facciata v' era di antico; e si valse per eseguire il suo modello dell' opera di Gio. Bertini.*

(36) *A Cosimo* (*) *Rucellai fece similmente il disegno del palazzo ch' egli fece nella strada che si chiama la vigna, e quello della loggia che gli è dirimpetto, nella quale avendo girati gli archi sopra le colonne strette nella facciata dinanzi e nelle teste, perchè volle seguitare i medesimi e non fare un arco solo, gli avanzò da ogni banda spazio, onde fu forzato fare alcuni risalti nei canti di dentro. Quando poi volle girare l' arco della volta di dentro, veduto non poter dargli il sesto del mezzo tondo che veniva schiacciato e goffo, si risolvette a girare in sui canti da un risalto all' altro certi archetti piccoli, mancandogli quel giudizio e disegno che fa apertamente conoscere che oltre la scienza bisogna la pratica, perchè il giudizio non si può mai far perfetto, se la scienza operando non si mette in pratica.* ( *Vasari vita di Leon Battista Alberti*).

(37) *Vedi l' Osservator fiorentino.*

(*) *Il Pozzetti dietro alle memorie comunicategli dalla famiglia Rucellai asserisce che fu Giovanni Rucellai detto il Magno, il quale ebbe oltre agli altri meriti una grandissima propensione ad innalzar magnifici edificj, tantochè n' ottenne il nome di Giovanni delle fabbriche. Oltre il palazzo, e la loggia che gli è dirimpetto, egli eresse col disegno di Leon Battista una villa a Quaracchi che in oggi è passata in un ramo della casa Pitti. Lastri Osservatore fiorent, t.* 1 *p.* 11.

(38) *Palla Rucellai. Ecco quanto narra il Varchi di questo magnifico cittadino nel XV lib. della sua Storia. « Venutosi al cimento delle sentenze, i capi principali per venire all' intento loro non acconsentivano del tutto, nè dissentivano affatto; ma andavano mettendo innanzi considerazioni e difficoltà, infinochè Palla Rucellai stando nel medesimo proponimento disse arditamente che non voleva più nella repubblica nè duchi, nè principi, nè signori; e per mostrare che non aveva la lingua discrepante dal cuore, nè i fatti discrepanti dalle parole, presa una fava bianca e mostratala a tutti, disse :* Questa è la mia sentenza: *allora il Guicciardino ed il Vettori cominciarono, come avevano fatto il giorno innanzi, ad avvertirlo e a riprenderlo, ma alquanto più vivamente, dicendo che la sua fava non valeva più che per una; per il che egli rispose loro :* Se voi avevate consultato tra voi e deliberato quello che far volevate, non occorreva chiamarmi; *e rizzossi per uscir dal consiglio. Ma il Cardinale con dolce forza lo ritenne dicendogli che considerasse fra quant' arme si trovavano, e quello che succedere ne potrebbe : rispose* che aveva passato sessantadue anni, sicchè poco male oggi mai gli potevan fare. »

(39) *Le cappelle sono ad archi, ed ognun sa che gli archi in una figura circolare sembran supini: errore in cui sono inciampati molti celebri artisti. ( Milizia Memorie degli architetti antichi e moderni t. I ).*

(40) *Tutta quest' opera per altro è bellissima in se, capricciosa e difficile : e non ebbe Leon Battista se non se grand' animo a voltare in quei tempi quella tribuna nella maniera ch' ei fece. ( Vasari vita dell' Alberti.*

(41) *Così pensano l' Algarotti, e il Milizia che ne seguì il sentimento e ne copiò ad litteram le parole. Vedi intorno a questo tempio quello che ne dice il Dufresne nella vita di Leon Battista; e se hai vaghezza di saperne ogni particolare, te lo dirà il Donesmondi nel lib. VI della Storia ecclesiastica di Man-*

*tova. Mario Equicola nella Storia mantovana lasciò scritto che il medesimo Alberti diede nella stessa città principio alla chiesa di s. Sebastiano. Ebbe per fedele esecutore dei suoi disegni a Mantova un Luca fiorentino, il quale avea già lavorato per lui a Firenze nella fabbrica del coro dell' Annunziata.*

(42) *È ben da credere che la vista dell' antico superbo arco e del ponte di Rimini avessero a Leon Battista fatto alzare il registro. (Milizia Mem. degli architetti antichi e moderni).*

*Intorno a questo tempio scrisse con molto garbo e giudizio l' Algarotti in una sua lettera a Giovanni Mariette (Vedi lettere sopra l' architettura): ma meglio d' ogni altro ne diè contezza Gio. Battista Costa in una sua operetta intitolata* Il Tempio di s. Francesco di Rimino, Lucca 1765. *Raffaello Dufresne nella sua vita dell' Alberti notò » che il Vasari in occasioni di minor momento assai prolisso, nella descrizione di questo tempio s' è mostrato molto scarso di parole, benchè per il soggiorno ch' egli fece in Rimini dove dipinse il s. Francesco che si vede nell' altar maggiore di detta fabbrica, abbia potuto osservarne minutamente tutte le parti ».*

(43) *Fu sentimento di Platone presso Plutarco che le grandi e forti nature producano i gran vizj come le gran virtù. Questo per una parte si è verificato nel nostro Alberti uomo grande fuor d' ogni dubbio, senzachè per l' altra abbia trovato l' istoria che correggere nelle qualità del suo cuore. Quantunque la sorte non lo avesse provvisto di molte sostanze, mai non destinò per oggetto delle sue operazioni il guadagno. Anzi nel suo piccolo patrimonio studiava i modi per comparir generoso verso gli amici, coi quali voleva che gli fossero comuni tutti i suoi beni. In una sola cosa diceva esser necessario il non lasciarsi vincere, cioè nella beneficenza. Con la stessa generosità comunicava a chiunque le sue cognizioni, nè per lo contrario si vergognava d' imparare anche dai più semplici artigiani, i quali a bella posta interrogava*

*dell' arti loro; imperocchè era sempre intento ad osservare e a meditare. Di qui ne derivava ch' egli appariva spesso taciturno e di aspetto malinconico anzi che nò; ma nel costume dimostrava molta facilità, tanto che disputando fra i suoi amici anco di cose serie prorompeva improvvisamente in sentenziosi detti e spiritosi motti, dei quali era stata fatta ai suoi tempi raccolta come di Cicerone si legge che fosse fatto. Amante della fatica, paziente nell' avversità, imperturbabile alle ingiurie, delle quali sofferse molte dagli emuli del suo merito, tenace dell' amicizie, e modesto a segno che nei libri della Famiglia ascrisse ai suoi maggiori molte delle opere belle fatte da lui medesimo, e le opere intere sotto diversi titoli alla fama degli amici concesse. (Elogio di Leon Battista Alberti nella serie di ritratti d' uomini illustri toscani, con elogi storici dei medesimi. Firenze 1768.)*

*Fu pure Leon Battista valente poeta, come attesta Cristoforo Landino in una sua orazione inedita citata dal can. Bandini. Vedi Specimen litteraturae florentinae vol. II. » Ha scritto l' Alberti Egloghe ed Elegie tali, che in quelle molto bene osserva i pastorali costumi, ed in queste è maraviglioso ad esprimere, anzi quasi dipingere tutti gli affetti e perturbazioni amatorie ». Crede il Tiraboschi che questi componimenti sieno periti: ma forse parte di essi inedita rimane nelle biblioteche di Firenze. ( Vedi Pozzetti l. c.) È noto che tentò di ridurre i versi volgari alla misura dei latini*

*Questa per estremo miserabile epistola mando*
*A te che spregi miseramente noi.*

*ma questa nuova maniera di poetare italiano, abbracciata e promossa molto tempo dopo da Claudio Tolomei, trovò più derisori che seguaci. E il Vasari asserisce » che Leon Battista assai bene mostrava disegnando il suo concetto, come si può vedere in alcune carte di sua mano che sono nel nostro libro, nel quale*

*è disegnato il ponte s. Angiolo e il coperto che col disegno suo vi fu fatto per difesa del sole nei tempi di state, e delle pioggie e venti l' inverno; la quale opera gli fece fare papa Niccolò V che aveva disegnato farne molte altre simili per tutta Roma, ma la morte vi s'interpose. Fu opera di Leon Battista quella ch'è in Fiorenza sulla coscia del ponte alla Carraja in una piccola cappelletta di Nostra Donna, cioè uno sgabello d' altare entrovi tre storielle che da lui furono assai meglio descritte colla penna, che dipinte col pennello (*). In Fiorenza medesimamente è in casa di Palla Rucellai un ritratto di se medesimo fatto alla spera, ed una tavola di figure assai grandi di chiaroscuro: figurò ancora una Vinegia in prospettiva e s. Marco; ma le figure che vi sono, sono condotte da altri maestri; ed è questa una delle migliori cose che vi si vegga di sua pittura.*

(44) *Vedi il Pozzetti, e paragona l' istrumento dell' Hook con quello dell' Alberti. ( Piacevolezze matematiche ). Alcuni attribuiscono a quest' ultimo anche l' invenzione della camera ottica: ma io non affermerò quello che non fu deciso dal Tiraboschi » Il Vasari narra che nell' anno istesso in cui fu trovata la stampa, trovò per via d' un' istrumento il modo di lucidare le prospettive naturali e diminuire le figure, e il modo parimenti di poter ridurre le cose piccole in maggior forma e ringrandirle. Questa maniera di parlar del Vasari che non è troppo chiara, riceve qualche maggior lume da ciò che narra l' Anonimo, le cui parole recherò qui nel volgar nostro italiano » Scrisse egli (l'Alberti) alcuni libri sulla pittura, e con quest'arte fece opere non più udite e incredibili a quei medesimi che le vedeano. Ei le avea racchiuse in una piccola cassa, e le mostrava per mezzo di un piccol foro. Tu avresti veduti altissimi monti e vaste provincie intorno al mare, e più da lungi paesi così lontani che l'occhio non giungeva a vedergli. Tai cose erano*

*(*) Quest'opera è andata male. N. dell'ediz. di Roma.*

*da lui dette dimostrazioni, ed esse erano tali che i rozzi e i dotti credeano di veder cose reali, non già dipinte. Due sorte ne avea, altre diurne, altre notturne. Nelle notturne vedeasi Arturo, le Pleiadi, Orione ed altre stelle splendenti: rimiravasi sorger la luna dietro alla cima dei monti, e distinguevansi le stelle che precedon l'aurora. Nelle diurne vedeasi il sole che per ogni parte spargeva i suoi raggi. Ei fece stupire alcuni Grandi della Grecia ch' erano bene esperti nelle cose del mare, perchè mostrando loro per mezzo di quel piccolo pertugio questo suo finto mondo e chiedendo loro che vedessero: ecco, dissero, che noi veggiamo un' armata navale fra le onde: ma giungerà quà innanzi al mezzodì, seppure qualche tempesta non tratterralla: perciocchè veggiamo il mare che comincia a gonfiarsi, e ripercuote troppo i raggi del sole. Egli era più intento a trovar tali cose che a promulgarle, perciocchè più dilettavasi d'esercitar l'ingegno che d' ottener fama ». Questa descrizione sembra che non possa intendersi che d'una camera ottica, di cui quindi converrebbe attribuir l' invenzione all' Alberti e non a Giambattista Porta vissuto nel secolo seguente, che comunemente n' è creduto l' inventore. ( Storia della letteratura italiana t. VI p. I ). Oltre questi due ritrovati delle bolide e della camera ottica, l' Alberti medesimo nella sua famosa opera intorno all' architettura accenna alcune sue invenzioni per disciogliere e ricomporre in un momento il tavolato d' una nave, e per altri usi in tempo di guerra, dei quali riservasi a dire altrove (*). Degno ancora d'esser letto è il modo con cui egli sollevò dal fondo del mare, benchè in più pezzi, una nave che dicevasi ivi sommersa da Trajano. Egli l' accenna nel passo poc' anzi citato: ma più lungamente il descrive Biondo Flavio, il quale dice com' essa fosse formata. ( Tir. l. c. ).*

(*) *Nel libro intorno alle navi che forse è perito.*

(45) *Il Palmieri è il solo fra gli scrittori di quei tempi che abbia fissata l' epoca della morte di Leon Battista dicendo ch'ei morì in Roma l'anno 1472 (*). Ed essendo egli scrittore contemporaneo e che viveva nella stessa città ove parimente ei morì l' anno 1483, questa testimonianza non ammette eccezione. ( Tiraboschi l. c.) È falso che l' Alberti sotterrato fosse in Santa Croce nella tomba de' suoi maggiori come suppone l' Annotatore al Vasari stampato in Roma.*

(*) *Verso la primavera come lo prova il Pozzetti.*

# IL GIOVE OLIMPICO

# DI FIDIA

## ARISTIPPO A CLEONIDA

### LETTERA

Per quanto i rinomatissimi giuochi olimpici sieno degni di esser veduti, non dubito per altro che l' immaginazione d' un poeta col solo ajuto dell' Ippodromo, de' ginnasj e delle sale da scherma potrebbe, anco restando in Cirene, formarsene un idea, persin maggiore, e fors' anco più confacente agli antichi tempi eroici, che non è quella che ce ne facciamo noi altri uomini dozzinali per mezzo de' materiali nostri occhi. Ma chi vuol farsi un' idea del Giove di Fidia, amico mio, è d' uopo che lo veda. Vieni, vedilo, e lo adora.

Dietro un tale esordio tu non t' aspetti da me naturalmente veruna descrizione, che tutto al più

non potrebbe comprendere altro che un informe catalogo d'un infinito numero di separati pezzetti e di particelle, delle quali fu insieme accozzato con ingegno più che umano questo lavoro eccelso, maggiore d'ogni più pomposa espressione, a cui null'altro v'ha a potersi paragonar sulla terra, e che offresi agli occhi nostri a guisa d'un'apparizione celeste. Ognuna d'esse parti, considerata da se, è grande, vaga, immaginata con sublimità, eseguita con le più esatte ed indubitate norme relative di proporzioni e di forme, e compiuta con tale eleganza, che non resta nulla a bramare al dilettante, e poco o nulla rimane da arricordare al professore. Ma tutte queste distinte, separate bellezze perdonsi, o per meglio dire si riuniscono nell'impressione primaria che fa sull'anima del riguardante quel portentoso tutto .... Giove in trono cioè, circondato da tutta la celeste corte ..... mentre si sente colpito da un prodigioso raccapriccio al primo presentarsi, tenuto dalla numerosa e credula plebe per un immediato e certo segno della presenza effettiva del Nume.

A te, Cleonida, che mi conosci non ho d'uopo di dire, che nè ottusa stupefazione, nè credulità eccessiva entrano per sogno fra i tanti miei naturali difetti. Entrai nel tempio con la più fredda calma, e con la piena certezza d'avervi a vedere un Dio fatto d'avorio e d'oro per mano d'un valente statuario; e tuttavia non potei sottrarmi più che altri al brivido summentovato. Con la celerità del lampo si confuse il Giove adunanubi di Omero col Giove clemente padre degli Dei di Fidia, e credetti per qualche istante di veder daddovvero il re del cielo assiso in trono nell'atto di chinar la fronte per concedere a Teti piangente la sua supplichevole istanza, ed il cenno del nero ciglio, che scuotendo l'inanellata chioma grondante d'ambrosia del suo capo immortale, fa tremare tutto l'Olimpo. (1).

(1) *Allusione ad un passo generalmente noto nel II libro dell' Illiade ed al comun detto, che questo pas-*

Vorrai però credermi, che anco in mezzo a questo rapido, passaggero entusiasmo, io abbia conservata tanta presenza da andare investigando l'origine primaria della spezie di magia, con la quale questo divin lavoro d'un mortale artefice esercita ugualmente, e senza eccezione, lo stesso mirabile effetto su tutti quelli che lo contemplano. Fortunatamente non ebbi grand'uopo d'ingolfarmi troppo nelle conghietture, balzandone la ragione tanto patentemente agli occhi, che tutti coloro a' quali mi indirizzai perchè mi diciferassero l'enigma, colgono in tutt'altro che nel vero, appunto perchè vanno a rintracciarla troppo da lontano. Concedo che il carattere di sublimità onde l'artista seppe rivestire quella divina forma, e tutto quello che l'attornia vi contribuiscano moltissimo: ma è certo che l'anzidetta magìa non può risiedere nè in questo carattere soltanto, nè nella maestosa forma della testa folta di chiome, nè nell'immobile fermezza e solidità di tutta la massa, o nella virtù di quella tranquillissima sapienza e di quella soave grazia scevra da umane debolezze, che, come dicesi, sono inimitabilmente espresse nei tratti del viso e ne' lampeggianti suoi sguardi; e non vi sarà neppure alcuno che sia d'avviso, che se Fidia, servate tutte le perfezioni che in questa statua vengono meritamente ammirate, l'avesse eseguita su d'una scala di proporzione infinitamente più piccola, anco l'immaginetta che ne fosse risultata avesse a produrre lo stesso effetto, quand'anco non fosse stata maggiore di dieci o dodici oncie; cosa, cred'io, che nessuno prenderà a sostenere.

Qual sarà dunque la cagion vera del mirabile possente effetto, onde siamo tutti indistintamente colpiti all'aspetto del Giove Olimpico? Sia detto con

*so, mediante un' ispirazione improvvisa, producesse nella fantasia di Fidia quell' ideale, sul qual formò poscia il suo Giove Olimpico.*

licenza, essa non è nè più, nè meno di quella stessa, che fa che un elefante c' incuta più rispetto che un bue .... la sua colossale cioè, o piuttosto titanica statura; essendo notorio, che tutta la schiatta d' Uranos e di Gea, da cui Giove derivava insieme con tutti gli altri Titani, era una prosapia di giganti di prima grandezza. Tutta la maestà che il sublime statuario si fosse ingegnato d'infondere nella fisonomia del Nume di sei in sette piedi, difficilmente avrebbe potuto esser maggiore di quella, che potesse competere ad un Minosse o ad un Agamennone, per poterli contemplare senza rimanerne subbissati. Questa maestà in un re di pigmei sarebbe (non dico già agli occhi de' pigmei, ma a' nostri) un oggetto di riso; ma in un Giove di ventisei braccia essa desta in noi pigmei il sentimento del sovrumano, del divino. Ho udito dire da un venerando Pittagoreo in cui mi sono abbattuto un giorno nel tempio: tenersi egli per convinto, che Fidia avesse reso maggior servigio alla religione, di quello che tutti i sacerdoti, i jerofanti, i poeti ed i filosofi in complesso non gliene avrebbero potuto render giammai. « L'uomo, diceva egli, è di sua natura costretto, voglia o non voglia, a doversi rappresentare la Divinità sotto umane forme. Ciò che potettero prestarvi Omero ed i suoi seguaci non risveglia in noi che fluttuanti, indeterminati fantasmi; l' arte statuaria dovette venire in soccorso della poesia, ed assodare l' immaginazione ad una determinata forma. Uomini grandi fu il grado sommo in questo genere a cui sapessero pervenire i predecessori e contemporanei di Fidia: ei solo ha saputo giungere a presentarci il re degli Dei. Chi ha veduto una volta sola il Giove Olimpico, ne porta seco nell' anima un' impressione, che non può diminuirsi per andar di tempo ». Il tuono sacerdotale di questo venerando vecchio e la lunga barba che gli decorava il mento, e davagli un non so quale aspetto di semideo, mi ritennero dal dir chiaramente

qualche cosa che mi stava già sulle labbra in opposizione alla sua sentenza; tanto più che mal mio grado io stava esperimentando sopra me stesso la verità de' suoi detti. Imperocchè, quantunque possa esser vero che piccolezza e grandezza, considerate come proprietà di certe cose, non sieno in fatto che idee illusorie, confesso tuttavia senza scrupolo, ch' io mi lascio da queste spesso illudere volontario al par d'ogni altro. De' dieci giorni che ho passati in Olimpia non ne ho lasciato scorrere alcuno in cui non visitassi almen due volte il tempio di Giove; e ti giuro per la sua barba d'oro, ch' io non torrei per tutta la Cirenaica, che avesse a spegnersi in me quell' immagine che con lo spesso ripetuto mirare e contemplare s'è immedesimata e quasi inabissata nella mia fantasia.

Parecchi hanno fatta la stitica osservazione, che il Giove Olimpico non potrebbe levarsi in piè dal suo trono senza sfondar col capo la volta del tempio. Probabilissimamente lo stesso Fidia deve aver già fatta questa acuta osservazione; ma si sarà confortato, ed insieme avrà calmato il timore dell' architetto col fargli riflettere, che verisimilmente il suo Giove vorrebbe aver la bontà di starsene sempre sedente. Ho udito altresì non pochi lagnarsi, che una balaustrata, bensì di squisito lavoro, impedisca l' accostarsi al trono più che non si vorrebbe; ma questo pure è un tratto di Fidia da gran maestro. Egli rese con ciò impossibile alla gente l' approssimarsi tanto, che invece di vedere il re degli Dei sedente in trono, non avesse a discernere altro che un ammasso di tagliuzzati denti di elefante e di verghe d' oro. Imperocchè, se vuolsi che tutto un insieme produca il suo effetto, deve venir considerato da un certo dato punto. Chi sa pure se il sensatissimo artista non abbia anco voluto evitare, che una quantità d'accessorj e d'ornati di parecchie spezie di pietre di color vario, d' ebano, di conchiglia e d'altri simiglianti, sull' ingegnosa connession de'

quali egli avrà calcolato il rinforzato rilievo che doveva ritrarne il suo oggetto principale, non potessero in pregiudizio di questo essere esaminati da vicino partitamente dagli astanti; poichè ad un lavoro così delicato, ove tutto alfin dipende da una non so qual magia, e che si risolve quindi in puro affar d'illusione, non si deve permettere allo spettatore l'appressarsi più del bisogno, nè che s'addottrini un po' troppo.

Nel rileggere ciò ch' io t' ho qui scritto della più grande e più maravigliosa opera che uscisse sin qui dalla mano d' un uomo mortale, parmi di non aver detto affatto nulla. Ma se mai fossi riuscito a scagliarti nell' animo un cruccioso pungolo, atto a non darti requie insino a tanto che giungessi tu stesso in persona a vedere, allora direi d'aver fatto abbastanza: giacchè questo è quello infine che in detta lettera io mi sono unicamente proposto.

C. M. WIELAND

*Aristippo ed alcuni suoi contemporanei*
*trad. di Michelangelo Arcontini*

# PITTURA DEL GIUDIZIO

## E MORTE DI MICHELANGELO

### NARRAZIONE STORICA (1)

Avvenuto il sacco tremendo di Roma, morto il Penni, e dispersi Perino, Polidoro, Raffaellino e gli altri; allorchè dopo il 1530 Michelangelo vi fu di nuovo chiamato da Clemente VII, non vi andò come sotto papa Giulio per contrastar la corona con un artefice tanto più giovine di lui, ma come un monarca che non vede interno a sè che ammiratori, seguaci e vassalli. Papa Clemente, a cui non sfuggiva il grido che accompagnava da ogni parte Michelangelo, voleva impiegar gli anni che gli restavano a vivere, e che una fiera e verde vecchiezza prometteva floridi e numerosi, a fargli terminar la grande opera della Sistina colla pittura del Giudizio Universale. Al che fu disposto forse dal fatto seguente. Poco dopo l'assedio di Firenze, uscito ch'ei fu dal nascondiglio, dove si era salvato per dar luogo, come allora si disse, alle prime furie, aveva pensato al modo di corrispondere alle cortesie ricevute pochi mesi avanti dal duca Alfonso d'Este; per cui, riprendendo i pennelli, avea colorito una Leda che per la dappocaggine di un gentiluomo ferrarese il duca Alfonso non ebbe. Venendo quella sommamente ammirata, ne giunse il grido fino a Roma, sicchè dispose il pontefice a volgerlo di nuovo alla pittura, come avvenne.

(1) *Questa storica narrazione del chiarissimo prof. Rosini dovrà far parte della già inoltrata grandiosa di lui opera.* Storia della pittura italiana.

I RACCOGLITORI

Giunto colà Michelangelo, ebbe in sorte di trovarvi un giovine toscano, che prendendo a seguitar la sua maniera dovea mostrare al mondo quel che può la convenienza e la misura nelle arti del bello. Era questi Daniele Ricciarelli da Volterra, che avendo ricevuto i primi rudimenti dal Razzi e dal Peruzzi, si pose sotto Perino del Vaga, il quale ajutò nella cappella di san Marcello. Veduta quell'opera dalla signora Elena Orsini, gli diede a condurre da sè solo la cappella della sua famiglia nella Trinità de' Monti, dove dipinse la famosa deposizione, che assicurò la sua fama, e diede sempre più grido allo stile di Michelangelo, che molti pretendono averla di propria mano disegnata. Sette interi anni furono impiegati da Daniele a condurre a fine tutta l'opera; nel qual tempo venuto a morte Clemente VII, e succedendogli Paolo III, Michelangelo, che aveva fino allora indugiato sempre a por mano alla grande opera del Giudizio, intento a terminare la sepoltura di Giulio II, non potè più trattenersi da che, con onore straordinario e forse unico, vide giungere il pontefice con dieci cardinali a casa sua; dove, ammirate le statue pel sepolcro di Giulio, grandemente lodollo; e visti i cartoni preparati per la Sistina, di nuovo lo ricercò con istanza, che volesse andare a servirlo.

Convenne dunque pensar seriamente a far cosa degna della sua gran fama, degna della vòlta che vi aveva innanzi dipinta, degna di tutta Europa, che ogn'anno vi concorre ad ammirare la rappresentanza solenne dei più grandi misteri del cristianesimo. Tanto il Condivi, quanto il Vasari scrivono, che oltre il cartone, fatti anco avea molti studj; e quando altro non vi fosse rimasto, basterebbe a dimostrarlo il portentoso disegno dell'anima dannata della galleria di Firenze. Oltrechè non essendo dubbio che si era esercitato per passatempo, ne' suoi primi anni, a gettar sui margini della Divina Commedia, stampata dalla Magna, espresse in

figure le varie pene dell' anime ree cantate dall' Alighieri; ciascuno intende come quello era stato uno studio continuo per degnamente rappresentare « il gran dì dell' eterna giustizia. » Ed eccoci pervenuti a dover trattare un argomento, nel quale, in mezzo a una turba immensa di ammiratori, s'incontrano detrattori ostinati, che facendo rivivere le dottrine del Freart, non si contentano di additare, colla riverenza che si debbe a sì gran genio, le parti dove anch' esso pagò il tributo alla imperfezione della umana natura, ma coi modi usati da Zoilo verso Omero, farebber quasi desiderare che si rinnovasse l' esempio della sua punizione. Nel 1533 cominciò Michelangelo la grande opera; la volle condurre a buon fresco, ripetendo che il dipingere a olio era arte da donne, o da infingardi; e dopo un assiduo lavoro la scoprì nel 1541.

Il Giudizio finale può riguardarsi come il compimento del concetto espresso nella vôlta. I destini dell'uomo sono al lor termine; e il Messia predetto dai profeti e dalle sibille, il discendente per tante e tante generazioni da David, viene a giudicare i figliuoli di Adamo. A destra ed a sinistra di lui, nell' alto dell'empireo, si veggono innalzati, come per trofei, gl' istrumenti della passione. Da una parte sono la colonna, la spugna, la scala; dall' altra, la corona di spine, i flagelli e la croce. Alla sua destra è la Vergine spaventata dalle tremende parole pronunziate già contro i reprobi; d' intorno sono gli apostoli e i martiri, che colla voce e col sangue confermarono le verità dell' Evangelo. I santi e sante che ne seguirono i precetti, riempiono lo spazio non occupato dagli angeli che ne circondano la gloria. Sotto a' suoi piedi, come nell' Apocalisse descritti sono da san Giovanni, appariscono i sette angeli, che colle trombe han chiamato gli uomini al Giudizio. Fra loro, dal lato dei reprobi, ne sono due che tengono un gran libro, dove appaion descritte le colpe; mentre dalla parte

degli eletti n'hanno uno solo, con un libro di assai minor mole, dove si trovano le buone opere.

Intanto da una parte si veggono risorgere i morti . . . . . . Il Creatore vi apparisce in tutta la possanza dell' ira. La misericordia è cessata col mondo; la giustizia strinse la spada, e pende la vendetta sulle ale Questo è il gran concetto dell' artefice, poco inteso dagli uni, dissimulato dagli altri, che han cercato la luce del paradiso dove l'atto del Giudice deve far tutti tremare coll'orror dell'inferno.

Un rimprovero che vien fatto all' invenzione, consiste nell' avere introdotto al principio dell' inferno cristiano Caronte sulla barca e Minosse che giudica i morti. Facil sarebbe rispondere ai detrattori: Andate prima a cavar dall' Inferno di Dante non solo Caronte e Minosse, ma Cerbero, le Furie, la città di Dite, Flegia e Plutone; indi venite ad accusar Michelangelo. Ma poichè non penso che si sciolga il nodo coll' esempio altrui, dirò colla modestia che si conviene, ma colla fiducia che nasce dal non tener Michelangelo per un da poco, ch' ei forse avrà da prima avuto intenzione di rappresentar Minosse sull' esempio di Dante; ma dopo avergli date le sembianze di messer Biagio da Cesena, e fattegli le orecchie d'asino, non potea più nel suo concetto rappresentare sotto quelle forme il re più savio e più giusto dell'antica Grecia. Sarebbe lo stesso, che porre tali orecchie a Socrate, a Trajano, a Enrico IV di Francia. Se v' ha chi crede Michelangelo capace d' una simile stoltezza, non ho che replicare, e mi taccio. Levato di mezzo Minosse, siccome non abbiamo nelle sacre carte nessuna precisa notizia del luogo e della forma dell' inferno, penso che fu lecito al Buonarroti di mostrarlo agli occhi della moltitudine separato dalla terra per mezzo d' una gran fiumana, come immaginaron gli antichi. In quanto a Caronte, i pagani lo rappresentarono come un dio: Dante ne fece un demonio (1); e tale debbe riguardarsi nel con-

cetto di Michelangelo da chiunque voglia esser giusto. Così cessa la difficoltà tostochè Caronte e Minosse non possono essere che demonii.

Succedono le accuse d'aver egli preso qualche figura da quelle dipinte in Orvieto dal Signorelli. Nè qui ripeterò che non mi avvenne dopo il più minuto esame di trovare due figure perfettamente uguali nell'uno e nell'altro. Ma quando anche ciò fosse, che monterebbe? Se Dante credè di poter far proprio un verso di Guido bolognese (2), perchè non poteva il Buonarroti far sua collo stesso dritto una figura del Signorelli? Non sdegnò prender da Masaccio due figure Raffaele medesimo? (3) perchè lo stesso far non potea Michelangelo? Quello in che non posso concorrere nell'opinione del Vasari è che il grande artefice abbia « di gran lunga » passato nel Giudizio « e vinto sè stesso nella vôlta. » Ciò non può sostenersi da chiunque voglia fare il confronto tra figura e figura, e tra concetto e concetto. Il Geremia cogli altri profeti; la Sibilla delfica colle compagne; la creazione dell'uomo; Eva ai piedi del Creatore, non parmi che abbiano nulla di uguale, e molto meno di superiore nel Giudizio. E se il Vasari si fosse ricordato di quanto già ne aveva scritto, non avrebbe qui proferita una sentenza, che mal riscontra col già detto da lui.

Ma per non essere il Giudizio superiore alla vôlta, non ne verrà la conseguenza, che possano in verun modo non dirò difendersi, ma neppure tollerarsi le invereconde censure del Freart; a cui poi tenner dietro le contumelie del Milizia. Sicchè quando il primo scrive, che il Giudizio è « un mucchio » tumultuoso di figure senza alcun tratto di spiri- » to, tanto è sterile e povero il genio di Michelan- » gelo; » non gli si potrebbe rispondere che coll'intaglio (come fece il Gozzi al Bettinelli) del leone morto, al quale un sorcio morde la coda; e quando asserisce, che la stima pel Buonarroti nasce « dalla » somiglianza d'ingegni mal fatti, che ha dato luogo » al proverbio ASINUS ASINO PULCHER; » non v'ha

replica adeguata, fuorchè ravvolgere il libro in una fascia d'elleboro. Ma in fine il Freart era straniero. Che dovrem noi dunque dire del Milizia italiano? Che la dignità della storia non permette di rispondere alla bassa indecenza (4) de' suoi giudizii.

Con ben altra critica parla di Michelangelo il cavaliere D' Agincourt. Convenendo « che alcune » articolazioni son troppo pronunziate, pesanti un » poco le carni, e in generale un disegno troppo » risentito », stabilisce, che dando a tutti i corpi » delle forme grandi e dei contorni arditi . . . . . » produce sull' organo della vista un effetto imponente . . . . e che pieno d' una vita soprabbon» dante egli la versa in gran copia sopra le sue fi» gure. » Con questa qualità s' innalza fino al sublime, e ottiene colla potenza del disegno l' effetto ancor del colore. « Per dare a ciascuna parte le sue » apparenti sporgenze, a ciascun muscolo il proprio » posto, come era uso di far nelle statue, la pit» tura non gli offriva altro mezzo, che il chiaro e » l' ombre, ed ei ne ha fatto l' uso il meglio inte» so . . . . e da gran maestro ha ben dipinto, per» chè egli ha ben disegnato ». Venendo quindi a trattare particolarmente di quel *mucchio tumultuoso di figure*, secondo il Freart, egli non sa contenersi dal cominciare con una esclamazione. « Quale spettacolo imponente e magnifico! (egli scrive) . . . l» figure son così numerose, così variate, che se » crede vedervi un' immagine dell' universo, avanti » che la morte ne abbia divorati gli abitatori. »

Ma quello che forma la maraviglia di chi esamina partitamente questa gran composizione, è la differenza dei caratteri e delle nature che ha saputo esprimere nelle sembianze di ciascuno; e la varietà, senza che una all' altra somigli, delle mosse in cui son poste. Ne' due lati in alto, non n' appariscon meno di cento per ciascuno; e pur nessuna è uguale all' altra; come nell' incertezza, nella speranza e nella fiducia di ben oltre settanta figure, che sono in basso alla destra del Giudice, non v' ha

un moto, non un atto, non un sentimento che alcun poco fra lor si pareggi. La folla dei reprobi, più numerosa, offre, com' era ben naturale, anco maggior varietà. Il gruppo detto dei sette peccati mortali è riguardato come la parte più profondamente studiata ed espressa, scorgendosi nelle sembianze di ciascuno « colla terribilità dell' arte, i » pensieri veramente e gli affetti. »

Concluderò dunque con un giudice ben competente, com' era Gian Paolo Lomazzo « che non è » moto corporale, o sia per innanzi o per dietro, » alla sinistra o alla destra mano, o in su o in giù, » che non si vegga in questa artificiosa e mirabil » pittura . . . . . del divino Buonarroti. » Dopo sì fatta testimonianza andar più oltre sarebbe vanità. Cento scrittori han risposto ai rimproveri di minor conto. L' *exegi monumentum* d'Orazio non potrebbe citarsi più a proposito, poichè dicontro ai difetti, che non si vogliono impugnare, sta la gran sentenza di Longino, che ricorre ogni qual volta trattasi di sublimità.

Negli anni che corsero fra il 1541 e il 1564 non mancò l' invidia di far gli ultimi sforzi se non altro per nojarlo; e giovandosi della coscienza scrupolosa di Paolo IV giunse ad ottenere, che si coprissero molte delle nudità del Giudizio; per cui Daniele da Volterra, che vi dipinse i panni, fu proverbiato dalla plebe di Roma con un nome che ha conservato la storia (5). Michelangelo, compassionando le umane miserie, sopportò con pacato animo quel che impedir non poteva; e dal Vasari sappiamo che la sua risposta fu la seguente: « Dite al » papa che acconci egli il mondo; chè le pitture » si acconciano presto. » Tutti i lavori di scultura e di architettura, fatti posteriormente, non possono aver luogo in questa storia. Ma non dee tralasciarsi che gli si debbe la gran cupola di san Pietro, e che come architetto non volle onorario; generosità che divide con pochi. Ridotto vecchissimo, tanta era la venerazione verso di lui, che non si proponeva ope-

ra senza consultarlo. Raffaele pronunziò di lui l'elogio più grande che far si possa di un uomo allorchè disse « che ringraziava Dio d'esser nato a suotempo.»

Sopportò con grandezza d'animo le male arti dei nemici; nè mai volle partirsi da Roma, lasciando loro libero il campo. Tentò più volte il duca Cosimo di richiamarlo a Firenze; ma egli sempre fermamente negò. In fine, carico d'anni e di gloria, cessò di vivere ai 17 febbrajo del 1561, e poco dopo, nascendo il Galileo, parve che il cielo compensar volesse il mondo per tanta perdita. Gran dolore cagionò la sua morte; ma siccome dovea prevedersi per l'età, non destò la maraviglia e il rammarico che quaranta e più anni avanti avea cagionato quella di Raffaele.

Di questi due genii straordinarii, uno de' quali meritò d'essere in vita chiamato divino dall'Ariosto, facendo il paragone per le loro qualità rispetto all'arte, dirò che ambedue furono educati alle cognizioni delle cose, che quelli del volgo non sanno; ma che Michelangelo vi entrò più profondamente di Raffaele: che l'uno ai primi passi stupir fece il mondo col famoso cartone, l'altro riempiè di dolcezza tutti i cuori colla Vergine delle rose: che ambedue movendo i passi per giungere al sommo dell'arte, il primo si confidò di pervenirvi col grandioso, il secondo col gentile: quegli credè tutto aver fatto colla vôlta della Sistina, l'altro sperò di trovar nuove bellezze anche dopo la stanza della Segnatura.

Veniva Michelangelo acclamato per la sua grande scienza anatomica; Raffaele provò quant'era in essa valente coi nudi dell'incendio di Borgo: l'uno rappresentò magistralmente i moti dei corpi, l'altro profondamente gli affetti degli animi: il Buonarroti oltrepassò qualche volta la misura, il Sanzio non mai: quegli poco o punto conobbe la grazia, questi ne riempiè tutte le sue pitture; sicchè la grazia unendo alla grandezza nelle Sibille della Pace, rimase inferiore di ben poco alla sublimità dei Profeti della Sistina, dalla bocca dei quali sembra uscir

la parola di Dio. Nè meno aspettar si poteva da un genio, che in tutte le opere mostrò coll' inspirazione com' egli fosse anche poeta. In fine, per dir tutto in una frase, Michelangelo diede un nuovo aspetto alla pittura, e Raffaele la perfezionò. Queste sono le riflessioni, per le quali parmi che, come pittore, resti Michelangelo indietro a Raffaele; che a Leonardo non ceda fuorchè nel colorito e nella grazia; e che se riguardar si debbe come inferiore al Correggio e a Tiziano, potrà sempre gloriarsi d'avere egli aperta il primo la carriera, nella quale divennero essi piu grandi.

Fin qui del pittore: ma che dir si potrebbe, che non fosse al di sotto di lui, se giudicar si dovesse dell' uomo? Egli ebbe dalla Provvidenza una di quelle anime, che vengono di tanto in tanto sulla terra per essere i testimonii della sua gran possanza. Al di sopra non sol dei volgari, ma dei grandi, al primo passo danno un segno luminoso che nacquer maestri; e quando la bassa mediocrità tende i lacci per arrestarli, hanno già stese l' ale verso una regione, dov' ella non giunse giammai. Chiamato a difendere la patria, dopo averne racconciate le mura, considerando che non v' ha forza contro il tradimento e vedendo quello che gli altri non veggono (6), partendosi da Firenze, non mostrò viltà, ma gran senno: come, lasciandosi vincere dai preghi degli amici, tornato in patria, armando il monte che la difendeva, fece quello solo che a farsi restava, di ritardar cioè quanto più potevasi una inevitabil caduta. Ma dopo aver ceduto a questa gran necessità, voluta dalla forza, dall' ambizione e dal tradimento; nell' offerta ch' ei fece d' innalzare una statua equestre di bronzo al re Francesco, se rendeva l' antico stato a Firenze (7), si collocò nella storia molto al di sopra di lui.

GIOVANNI ROSINI

ANNOTAZIONI

(1) Cruda DEO viridisque senectus. *Virg. Aen. l. VI. E Dante al contrario:*

» Caron dimonio con occhi di bragia ».

(2) *L'ho notato altrove. Guido Guinicelli scrisse:*

» Fiamma d'amor, che a gentil cor s'apprende: » *e Dante:*

» Amor, che a cor gentil ratto s'apprende. »

« *Amor, che a cor gentil ratto s'apprende.* »

(3) *Nel discacciamento dei primi padri dall'Eden.*

(4) *Vero è, che il Milizia insorge particolarmente contro le opere di scultura; ma chi potrebbe con moderazione rispondere a quanto segue?*

CRISTO DELLA MINERVA « *È egli un Cristo, o « un manigoldo che impugna fieramente la croce, per « farne chi sa che?* »

PIETA' « *Cristo morto di 33 anni . . . madre che « ne mostra 18 al visino, alle manine, ai piedini: le « spalle però e la vita sono di lavandaja.* »

MOSÈ « *Vestito come un fornajo . . . La testa . . . « è da satiro, con capelli di porco.* »

(5) *Il Brachettone.*

(6) *Che Malatesta tradiva i Fiorentini. Il Condivi narra: « Parte da sè accortosi, parte avvisato da « certi capitani suoi amici, se n'andò alla Signoria, « scoprendole ciò che inteso e visto avea . . . . ma in « luogo di rendergli grazia, gli fu detto villania, e « ripreso come uomo timido e troppo sospettoso. » Allora fu che partì con due amici, sapendo bene che non ha riparo contro il tradimento di chi conduce le cose. Al gonfalonier Carducci poi, che non avea voluto credergli, caduta che fu Firenze, fu tagliata la testa.*

(7) *Le parole di Michelangelo, quali si trovano nell'archivio Strozzi, e inviate al re, furono: « Dite « al re Francesco che se fa rendere a Firenze quello « che l'è stato tolto, io gl'innalzerò una statua « equestre di bronzo sulla piazza della Signoria. » Questa notizia pellegrina, indicatami dal signor Michele Migliarini, fu da me pubblicata nel cap. XXXIV della Luisa Strozzi.*

# INTORNO AL METODO CHE USARONO GLI ANTICHI GRECI NEL SERVIRSI DE' MODELLI VIVI PER LE LORO BELLE OPERE D'ARTE.

## DISCORSO

*Detto agli alunni dell' insigne e pontificia Accademia di s. Luca nella premiazione del* 1835.

Le arti che hanno per loro fine il rappresentare o il dar forma a tutti gli oggetti che la natura ci porge, usando o poche terre colorate sopra una superficie piana, o una materia molle e compatta, furono indistintamente chiamate presso tutti i popoli arti d'imitazione. Elle però si trasformarono in belle arti fra' Greci, perchè principale scopo degli artefici di quella classica terra fu il copiare il solo bello della natura, massimamente del corpo umano, a cui tributavano una più speciale ammirazione.

Ed infatti i Greci erano così presi della bellezza umana, che molte loro città determinarono premj per la persona, che in tal dote della natura superato avesse i suoi concorrenti: datone giudizio dal popolo e da' magistrati. Nè ciò fecero pe' soli uomini: ma in Isparta, in Tenedo, in Delo, come abbiamo da Ateneo (1), erano ancora certami pel gentil sesso. La città di Eleusi dava una compiuta armatura in premio al vincitore; il quale coronato di mirto andava lietissimo a consecrarla al tempio di Minerva, come un' offerta dovuta agli dei per un gran beneficio: essendochè la bellezza reputata fosse fra i maggiori beni che potesse un uomo desiderare, siccome uno dei maggiori mali si considerava essere la deformità. Anzi gli abitanti di Egesta, città greca della Sicilia, trovato avendo supremamente bello un crotoniate chiamato Filippo, a tal vennero di entusiasmo, secondo Erodoto, che per questo solo merito

(1) *Lib. XIII cap.* 2 *e* 9.

gl' innalzarono un tempio, e gli stabilirono sagrificii (1). E Socrate, il più saggio e buono dell'antichità pagana, diceva: » Io non posso senza ammi- » razione vedere un bel giovane. Gli occhi miei si » rivolgono verso il bello Antiloco, siccome verso » una forte luce che brilla in mezzo l' oscurità. » Se non che troppo si allargherebbe, o giovani, il mio discorso, se volessi tutte annoverarvi le opere degli scrittori greci, nelle quali solennemente dichiarasi la grande importanza che poneva quel popolo nella bella conformazione del corpo umano.

I pochissimi avanzi, che rimasi ci sono delle arti greche, ampiamente ci confermano una tal verità. Ora se gli antichi abborrivano tanto la deformità, e tanto idolatravano la bellezza, che ogni opera di que' grandi maestri era studiosamente rivolta a cercarla ed a rappresentarla; come diremmo che potesse loro avvenire di trovarla perfetta, se essi medesimi ci narrano che appena una persona fu veduta d' intera beltà nella Grecia? Come dunque facevano per darci pitture e sculture sì belle in tutte le loro parti? Niuno ignora che Zeusi a dipingere la sua Elena chiese a modello cinque vergini di Crotone scelte fra moltissime altre; e che il medesimo fece Apelle nel ritrarre la sua famosa Venere Anadiomene. Narraci Senofonte, là dove tratta dei detti memorabili di Socrate, che questo saggio diceva un giorno a Parrasio: » Nel voler rappresentare una » perfetta bellezza, riuscendo così difficile il trovar » uomini le cui forme sieno esenti da ogni difetto, » voi riunirete le bellezze di molti modelli per fare » un tutto compiuto. Certo, a lui rispose Parrasio: » tal è appunto il modo nostro di operare (2). » Se si considera che de' personaggi che parlano in questo breve dialogo, l' uno in giovinezza erasi dato alla scultura, ed aveva operate le Grazie de' propilei di Atene, l'altro è pittore, e dei più celebrati che pro-

(1) *Erodoto lib. V cap.* 47.

(2) *Senof. Detti mem. di Socrate lib. III cap.* 7

dotto abbia la Grecia, quanta non è l' autorità che darsi deve alle loro parole, che tutto ci rivelano il metodo che usavano nell' arte i grandi maestri ellèni? E veramente non si trova giammai in alcuno antico scrittore chi dica, aver gli artisti copiato fedelmente i modelli in tutte le loro parti, buone o cattive che fossero. Anzi è certo che i maestri del miglior tempo, oltre che lasciavano di ritrarre porzione di essi modelli, per copiare le parti che in altri vedevano più perfette, si davano assai volte a cercare il bello, non potendo trovarlo in natura, nelle insigni opere condotte da' più famosi nell'arte, come lo prova un passo di Luciano là dove dice nel libro delle immagini: » Uniamo insieme tutte le » perfezioni dei grandi capolavori, e non prendiamo se non ciò che ciascuno ha di più bello. Oh, » dirai tu, non è sì facile di congiungere tante differenti bellezze, senza violare le regole della proporzione! Non temerne, o amico: io prenderò » primieramente la fronte, i capelli e le ciglia della » Venere di Prassitele, col brio, con la dolcezza e » con la vivacità de' suoi occhi. Dalla donna di » Lenno di Fidia, le fattezze del viso, la dilicatezza » delle gote, con la giusta proporzione del naso: e » dalla sua Amazone l' aprirsi delle labbra e le » spalle. La Venere di Alcamene ci darà la gola e » la bella mano, con la rotondità del polso e le dita » che insensibilmente degradano. La Sosandra di » Calamide v' aggiungerà il suo pudore e il suo riso, » insieme con la proprietà e modestia dell'abito suo. » Per l' età, staremo noi alla Venere di Gnido. » Così Luciano graziosamente al suo modo: il quale per dar poi a questa sua compiuta beltà di forme un egual colorito, seguita ricordando le opere di Eufranore, di Ezione, di Apelle, di Polignoto. Non v' ha dubbio, o giovani, che il soccorso dell' arte è di somma necessità per formare un tutto bello e di carattere uguale, e quindi per riunire insieme le varie parti di diversi modelli vivi, e quelle che si considerano nelle più eccellenti opere de' grandi

maestri. Vale sommamente quest' arte ad aiutar la natura: e parte può acquistarsi, e parte no. Ciò che acquistarsi non può si è il genio, o la naturale attitudine che l' uomo non abbia in se stesso. Ciò che acquistarsi può è il meditare la natura con retto giudizio e le opere de' grandi ingegni; ed altresì l' imitarle; fattici franchi in conoscere la fisica costruzione del corpo umano, la geometria, l'ottica, e le altre scienze ausiliari.

Certo quei Greci furono maràvigliosi: e non pur seppero con grandissima perfezione congiungere insieme le diverse parti dei modelli e delle statue sotto uno stesso carattere, ma anche in un modo prodigioso le forme dei due sessi in una stessa persona, come si vede in Apollo ed in Bacco, e più particolarmente negli ermafroditi. Anzi quelle dell' uomo con quelle del cavallo, secondo che osservasi ne' famosi centauri effigiati ne' bassorilievi del Partenone: ed in una maniera così sublime, che direste veramente che Apollo e che Bacco partecipino dei due sessi: e che sieno stati in natura ermafroditi e centauri. Eppure, o giovani, niente di tutto ciò avevano i Greci osservato nella natura stessa.

Il che valgami principalmente a difesa d' una opinione, che spesse volte ho dovuto manifestare contraria a quella di alcuni, i quali dicono e consigliano, che la natura debbasi copiare tal quale si presenta a' nostri occhi, senza che sia permesso l' alterare nella più piccola parte veruna delle sue forme. Un principio così funesto e così essenzialmente opposto all' intenzione delle arti, che è il solo bello, vedesi pur troppo (nè qui dirò quanto disgraziatamente) posto in pratica sopra copie di cattivi modelli, i quali non possono darci che mostruosità piuttosto che belle figure. Or contra esso principio non cesserò mai di ripetere, che quando un modello conoscasi difettoso in qualche sua parte o nel tutto, dee l' artista giovarsi del proprio ingegno e sapere per moderare le dette parti o il tutto, sia servendosi di altri modelli migliori, sia usando quel retto

criterio, che intorno alla perfezione delle parti fisiche del corpo umano ha egli acquistato o per lo studio dell'anatomia, o per la meditazione sulle opere de' grandi maestri.

Che se vi fosse chi tenendo diversa sentenza volesse oppormi, che tra le statue antiche si trovano alcune, e delle più lodate, le quali chiaramente dimostrano esser copie prette della natura in tutte le loro parti, ed anche nelle imperfezioni: ad esso risponderei, che questa classe di statue niente ha che fare con quella che costituisce la bella scultura de' Greci. Imperocchè sono esse ritratti fedeli di quegli uomini illustri, le cui fisonomie volevansi tramandare alla posterità: nè si avevano per opere di stile: anzi da queste si distinguevano con un proprio loro vocabolo, chiamandosi *statue iconiche*, come a dire *statue ritratti.* Intorno a che Plinio (1) e Luciano (2) ci riferiscono, che tanto era il rigore perchè gli artisti non si allontanassero minimamente dalle forme dell'originale, che instituito fu un magistrato a vegliarne l'accuratezza: e se questa mancava, immediatamente era l'opera rigettata. Una delle statue iconiche che ci porge prova della severa esattezza, la quale richiedevasi in questa specie di ritratti, eziandio ne' maggiori difetti, e dirò sconcezze dell'originale, è quella di Esopo che sta nella villa Albani. Statue iconiche sono pure il Zenone del Campidoglio, l'Antistene del palazzo Spada, l'incognito filosofo ch'era nella villa Borghese, il Demostene del museo vaticano, l'Aristide, o vogliasi dir Eschine del reale museo di Napoli, il così chiamato Fedele del Campidoglio ed altre parecchie. Or questa distinzione di *statue iconiche* e di *statue di stile* dee molto avere a mente chi vuol rettamente discorrere di opere d'arte: imperocchè fra i pochi avanzi che ci rimangono di antiche statue osservasi non raramente l'esempio di teste rappresentanti una

(1) *Hist. nat. lib.* 35 *cap.* 4.
(2) *Loc. cit.*

persona stessa, quella iconica, questa di stile: nè qui parlerò de' Zenoni, de' Traiani, degli Adriani, dei Lucii Veri e di altri.

A che inoltre avrebbero servito a' greci artefici le parole, colle quali intendevano a significare le diverse qualità delle divine opere loro: come a dire varietà di forme, simmetria, bellezza, grazia, grandiosità, armonia, stile, eleganza, gusto, carattere, proporzioni: a che, dissi, servito avrebbero queste parole, se l'ufficio degli artefici fosse stato servilmente ristretto a copiare un solo modello, che non avesse voluto nessuna delle qualità sopraddette, come spesso accade sventuratamente de' nostri? Non v' ha dubbio che state sarebbero inutili; ed essi non avrebbero fatto nulla di buono. Dunque per far bene è necessario, che nell' arte usiamo ciò che usavano que' maestri: imparare cioè prima di ogni altra cosa a conoscere i difetti del modello, indi a procurare col soccorso dell' arte di modificarlo per quanto sia possibile, senza cadere in ciò che dicesi *maniera*.

Gli antichi eransi formata un' idea sommamente precisa della bellezza del corpo umano: perciò ognuno era atto a decidere se questo o quell' uomo aveva in se un bello compiuto. Il petto, per esempio, di un uomo robusto e forte aver doveva per esser bello le tali qualità: quello di un giovane aver doveva le tali altre. L' omero, le cosce, le gambe, i piedi, ogni parte in somma doveva avere le qualità, che da essi con quella leggiadria di anima erano state determinate per belle: e quando non le trovavano in uno oppure in molti modelli, copiavano quelle parti che più in ciascuno di essi si avvicinavano a quel tipo supremo; e indi le davano il poco più che stimavano mancar loro, perchè l'opera dovesse essere finitamente bella.

Che i greci maestri procedessero con tali principii, ce lo afferma chiaramente Platone la dove riferisce questa sentenza di Socrate. » Per giudicar bene in pittura ed in iscultura (diceva quel grande),

ci vogliono tre cose: conoscere l' oggetto imitato, conoscere se è bello, conoscere se la sua imitazione è fedele. Quando si sa che un artista ha voluto dipingere o scolpire un uomo, è una necessità ch'abbiasi a giudicare a un solo sguardo se l' opera è bella e perfetta, o s' è difettosa: imperocchè quasi ognuno di noi conosce tutto ciò che v' ha di bello nelle forme del corpo umano ed in quelle di ogni animale » (1). Ciascun vede come da questo passo risulti chiarissimo, che a' popoli della Grecia invano sarebbesi potuto dare in genere di arti il difettoso per bello. Nè, o giovani, avrebbe giovata loro la scusa, che quella o quell' altra parte era stata fedelmente copiata dalla natura. Imperocchè il copiare, dicevano, è cosa delle arti meccaniche: ma le belle e liberali vogliono l' imitazione: che belle appunto esse si chiamano, perchè imitar debbono, cioè scegliere qua e là, il solo bello.

Molte altre ragioni potrei addurre a convalidare ognor più la mia opinione, ch'è quella di tutta l' antichità: antichità veneranda, o giovani, ed immortale nelle cose di arte: antichità che i soli stolti disprezzano, o perchè non la conoscono, o perchè non hanno anima di elevarsi a tanta altezza: antichità ch' è sempre la prima maestra in tutte le opere dell' ingegno, malgrado del grande studio dei posteri non dico per superarla, ma per raggiungerla. Or sì questa antichità grida (e le divine opere sue ci porge innanzi) grida, dico, che quando un modello è compiutamente difettoso nelle sue parti, non dee copiarsi: che in quello che ha qualche parte bella mischiata ad altra che tale non sia, dee copiarsi la sola bella: che quando la necessità richiegga di dover correggere ciò che perfetto non può aversi in natura, dee farsi liberamente col soccorso o dell' anatomia, o delle statue antiche de' grandi maestri, ovvero coll' ingegno dell' artista.

(1) *Plat de legib. lib.* 2.

Se un modello d'uomo di avanzata età ha, per esempio, il suo corpo rotondo ed assai voluminoso, talchè sia in conseguenza contrario ad ogni bella forma (come disgraziatamente sogliamo vedere in alcuni di quelli che non so per qual vergognosa scarsezza danno a copiarsi a' giovani), che si fa in questo caso? Diranno alcuni: Si copii il modello tal quale osservasi in tutta la sua naturale deformità. Io dirò tutto al contrario, seguitando le massime infallibili degli antichi: ed in mancanza di un modello migliore, mi prenderò volentieri la libertà di marcare alla mia figura le parti principali che costituiscono il torso: come sono, l'arco delle coste false, gl' ipocondrii e la divisione degli umbilichi col ventre: ed il risultamento sarà, che avrò evitato una mostruosità, che non è cosa di belle arti. Sicchè quantunque la mia emendazione non sia pienamente perfetta per non averla tratta dal vero, darà tuttavia una varietà di parti belle ed un movimento alla figura, che in vano sarebbesi cercato copiando quel gran volume di corpo che ci presentava il modello. E ciò che dico del torso, intendo pure delle altre parti che si conoscano difettose.

Ecco un altro passo di Platone, che val per tutti a farci conoscere a qual cima di bellezza recarono gli antichi Greci le loro opere, seguendo il metodo per me accennato. » Pensate voi, egli dice, » che un pittore debba essere reputato meno eccel- » lente nell'arte, se dopo di aver dipinto un uomo » perfettamente bello, e in tutto compiuto nelle sue » parti, non potrà farne vedere uno simile fra gli » uomini viventi? No, per Giove! (1) » E Aristotile a un di presso ci dice il medesimo, là dove insegna, il modello del pittore dover essere perfettissimo, e simile alle figure che dipingeva Zeusi (2).

Così 'l' arte pervenne in Grecia a superar la natura, e, quel ch'è più, senza escire da' limiti

(1) *Plat. de republ. lib. V.*
(2) *Aristot. poetica c.* 24.

della natura stessa: operando cioè un sì grande prodigio col solo scegliere le parti perfettamente belle de' loro modelli, e schivar sempre le deformità.

Per la qual cosa, o carissimi giovani, com'è possibile il credere che per una via diversa da quella che calcarono quei grandissimi antichi possa mai giungersi a far meglio di loro? Certo ognun vede il vantaggio che ha recato alle arti il metodo, che da certuni cercasi d'introdurre nelle scuole, ed anzi di magnificare! Vantaggio? Eccolo, o giovani, osservatelo: figure meschine e triviali! Ma le usanze artistiche degli antichi ci hanno dato quelle sublimi opere, che per dieci e più secoli empierono il mondo di maraviglia, e innamorarono così gl'ingegni de' più alti filosofi, come i più gentili spiriti che nelle lettere onorato abbiano l'uman genere. Il tempo e la barbarie de' secoli hanno pur troppo di quelle opere fatto guasto! La fama però non ha mai cessato di levare a cielo la loro eccellenza. E che tal fama non si stendesse in iperbole, chiaramente ce lo assicurano i pochi avanzi che ci durano tuttavia, se non di que' miracoli, almeno di quella scuola: chè tali sono gli Apolli, le Veneri, gli Ercoli, i Laocoonti, i colossi del Quirinale, gli Ilissi e i bassirilievi del Partenone, ed altre bellissime e nobilissime sculture, che tanto giovarono a rilevare le arti dalle povere maniere dei secoli XIV e XV, allorchè vedute da Michelangelo, da Leonardo e da Raffaello, trassero a tanta e sì forte ammirazione quelle fantasie sublimi. Oh giovani, siate bene attesi a ciò che prima di voi si è fatto e si è filosofato da tanti grandi, nè col troppo facile secolo disprezzate l'antichità: e soprattutto guardatevi da coloro, che saper ne vogliono in arte più del Vinci, più del Sanzio, più del Buonarroti!

CAV. ANTONIO SOLA'

# DESCRIZIONE

## DEI DIPINTI A BUON FRESCO

### ESEGUITI DAL CAV. ANDREA APPIANI

### NELLA SALA DEL TRONO

### DEL REAL PALAZZO DI MILANO.

La ricchezza e la magnificenza de' mobili e delle tappezzerie non possono da sè sole reputarsi ornamento bastevole alle maestose abitazioni dei re. Quindi sino dalle più lontane età si è avuto in costume d'introdurvi la nobilissim'arte della pittura, la quale meno di molte altre cose sottoposta ai capricciosi rivolgimenti della moda e all'ira del tempo, non solo alletta la vista con la luce e con la varietà dei colori, ma genera ancora un sodo piacere nell'animo, e dà occupazione al pensiere. Questa ottima usanza doveva necessariamente osservarsi anche nel real palagio di corte in Milano; e per ciò varie sale furono quivi destinate a risplendere di una tanto pregevole decorazione. Fra tutte l'altre però si è data primamente opera a rivestirne quella in cui sta eretto il trono dell'augusto Monarca; e il carico dell'importante lavoro fu imposto al chiarissimo signor cavalier Andrea Appiani, primo pittore di S. M. I. e R.

Un artista eccellente, chiamato a dar prove della sua perizia e del suo sapere in un luogo determinato, debbe meditare profondamente sulle circostanze di sito e di tempo, e quindi argomentarsi di condurre l'opera sua in maniera che, oltre all'esser perfetta per sè stessa ed assolutamente, si mostri tale eziandio per rispetto al fine al quale essa ha da servire principalmente. Quella celebrata sentenza del *conoscere l'opportunità*, non è regola solamente ai costumi; e quei tanto ripetuti precetti sul *decoro*

e sul *convenevole*, son norme ugualmente necessarie per la condotta morale e per l' esercizio delle arti eleganti. Molti solenni maestri, in sì fatte occasioni, si sono avvisati di richiamare dalle antiche istorie avvenimenti e personaggi sommamente illustri, e quelli hanno figurati nei regali palagi in modo che ne risultasse una allusione più o meno vicina ai principi che vi abitavano. E il loro artifizio massimamente si adoperò nello scegliere cose tanto elevate e famose, che il sovrano, adombrato sotto l' aspetto di quegli eroi e sotto il velo di quelle avventure, venisse a farsi sempre più grande, e a guadagnare, per così dir, nel confronto. Quando però si fermi la mente sull' augustissimo imperatore, si scorge assai facilmente che cotesti ritrovamenti non potevano recare alcun soccorso all' artista. È già gran tempo che le memorie, antiche o moderne, non possono più ricordar personaggio, il quale non sia di gran lunga inferiore a questa splendidissima gloria del secol nostro. Ben consapevole pertanto di una sì manifesta verità, il saggio pittore ha ragionato con l' animo suo quei discorsi medesimi che Callimaco faceva nel suo inno al Massimo degli Dei: *Presso agli altari di Giove chi si potrà più giustamente cantare, fuorchè lui stesso il Nume, sempre grande, sempre soprastante agli altri, domator dei giganti e dator di leggi ai celesti*! Dovendosi adunque col magistero delle arti gentili abbellire quel luogo, dove Napoleone nella sua maestà si asside, e volendosi pure esprimere cosa che a lui degnamente si riferisca, non se ne può dedurre materia che da lui solo, non si può rappresentare che lui. Ma siccome le maraviglie operate dall' invitto re sono troppo copiose di numero, e troppo grandi di mole per potersi racchiudere dentro ai confini di non amplissimo spazio, così era necessità di scegliere, fra le moltissime, alcune poche soltanto. Un avveduto pittore avrebbe sicuramente potuto far ciò, e lode gliene sarebbe venuta.

Il signor Appiani però si è innalzato a più peregrina immaginazione; imperocchè, contemplando fra sè quelle maraviglie medesime, e considerandone le cagioni e gli effetti, si è studiato di trarne fuori alcune felici astrazioni, e di formarne un suggetto, il quale, essendo capace di molta varietà nella esecuzione, ma conservando l'unità nel pensiere, riuscisse a produrre quella che con un dotto Tedesco per certo modo si chiamerebbe l'Epopea dell'artista. In questa maniera gli oggetti, espressi per mezzo di giudiziose figurazioni nelle diverse parti della sala, si rivolgono senza alcun licenzioso divagamento verso la medaglia rappresentata nel mezzo della volta, come altrettante linee al comune lor centro, e concorrono assai opportunamente a spiegare e a dar lume all'argomento primario della pittura.

Nelle pareti della sala, in quattro lunette, sono dipinte le principali Virtù, col soccorso e con l'esercizio delle quali l'eroe sovrano si è avanzato al colmo della gloria e della potenza. Con questa invenzione sembra che l'erudito artista abbia voluto imitare l'esempio e lo stile dell'antichità più remota, la quale nelle apoteosi d'Ercole collocava Minerva, mirando a dimostrare con ciò, che quell'eroe famosissimo si era governato nelle grandi sue imprese, e si avea disserrate le porte all'Olimpo, mercè di un valore non mai scompagnato dalla sapienza.

Sopra il trono è rappresentata la *Giustizia* in attitudine grave, ma in volto sereno e tranquillo, accolta in un seggio d'oro. Con la destra essa tiene il Codice Napoleone; con la sinistra regge la verga che si termina in una mano aperta, simbolo a lei proprio. Un Genio, di aspetto alquanto severo, sostiene i fasci con la scure legata, per dare a conoscere che la Giustizia punitrice suole procedere con grande circospezione e lentamente nel dispensare i castighi. Un altro Genio, in aria ridente, si mostra bramoso di distribuire i premj e i tesori a

ricompensa del merito. Questa giudiziosa allusione si conforma assai bene con le opinioni di un insigne scrittore, il quale mal volentieri mirava la Giustizia solo armata di spada, dov'ella dovrebbe anzi figurarsi col ferro nella sinistra, e con l'urna dell'Abbondanza nella destra mano, acciocchè quindi si rilevasse che la buona Giustizia debbe amar meglio di vedersi costretta al premiare che al punire.

Alla destra del trono si scorge la *Fortezza* che preme il dorso ad un robusto lione, ed ha nella destra la clava. Col braccio sinistro la figura si appoggia alla colonna di Napoleone, e tiene nella mano la corona di quercia. Due Genj, di vigorosa complessione, ostentano la loro forza, l'uno comprimendo il lione medesimo, l'altro sollevando uno scudo ampio e pesante. Su lo scudo è rappresentato il gruppo di un lione che abbatte un toro, idea imitata con opportuno cambiamento da un marmo antico.

In faccia al trono viene effigiata la *Prudenza* sopra un seggio di bronzo, ornato dalle sfingi, simbolo ben conosciuto della segretezza e delle menti penetranti e sagaci. La figura tiene nella sinistra mano il compasso, ed ha sembiante di avere descritto i suoi calcoli su le carte che le stanno vicine. Un Genio le presenta lo specchio, solito attributo di questa Virtù: un altro sostiene l'orologio da polvere, per indicare quanto al felice successo delle azioni umane sia necessaria cosa il considerare e tenere in gran conto l'occasione ed il tempo.

Sulla parete sinistra è dipinta la *Temperanza*, assisa sopra una pietra cubica. L'accorto artista, dando a questa Virtù un aspetto gagliardo e vivace, ha inteso di attribuirle un merito sempre maggiore, ponendola, per così dire, a cimento con la qualità di un temperamento focoso. La figura ha nella mano diritta il freno, simbolo a lei adattato, e si posa con la sinistra su la pietra che le fa seggio. Un Genio regge la palma, ed un altro smorza con la

pura acqua l'ardente liquore di Bacco. Con questo secondo pensiero l' ingegnoso pittore ha sicuramente voluto por fondamento d'importantissime comparazioni, richiamandone alla memoria un antico eroe, il quale contaminò la propria fama, e scemò il pregio di chiarissime imprese col non sottomettersi alle leggi di una rigorosa sobrietà.

Nella medaglia della volta è rappresentato l'eccelso imperatore in maestosa sembianza, assiso in aureo trono, recantesi il globo nella destra e lo scettro nell' altra mano. Il pittore con nobile e giudizioso concetto ha fatto sostenere il trono da quattro robuste e maschie Vittorie, le quali ne ricordano altrettante epoche luminosissime, come già Baticle Magnesio appoggiò quello dell' Amiclèo alle Grazie ed alle Ore, e come Vittorie ancor si aggruppavano intorno al trono dell' Olimpico. E qui pure compariscono le Ore, ma occupate in un più gentile uffizio; poichè librate in aria fanno cerchio e corteggio al trono medesimo, e in attitudini sommamente variate e in leggiadrissimi aspetti arrecano corone da ogni parte. Con questo pensiere il pittore si è trovato parimente d'accordo con le arti antiche, le quali ai simulacri dei numi maggiori associarono soventemente le Ore, siccome si vedeva nel Giove di Olimpia e in quel di Megara, e sul diadema di Giunone in un tempio presso a Micene; ma ne ha accresciuto il numero, accomodandosi così all' esempio ed all' uso dell' arti moderne. Lo zodiaco che si distende sull' alto, segna il natale dell' eroe; e la stella fiammeggiante, spandendo vivissimi raggi, illumina ognora più il campo ridente e sereno. Nella parte inferiore si vede l' aquila, ministra del fulmine, e la serpe che, rivolta in cerchio e addentando la coda, ne presenta l' emblema dell' immortalità. Il trono, perchè se ne dimostri viemmaggiormente l'invincibile solidità, è fondato sopra un basamento di porfido, marmo che meno di qualunque altro suol cedere alle impres-

sioni del ferro e degli anni. Al basamento stanno appese, tra festoni e ghirlande di alloro, le spade, istrumenti dei marziali trionfi. Il numero delle figure che compongono la medaglia è di ventidue.

Nella circonferenza superiore della sala sono compartiti dodici chiaroscuri, imitanti bassorilievo, su fondo d' oro, e rappresentanti i principali fasti guerrieri di Napoleone, dalla vittoria di Montenotte sino a quella di Friedland; come appunto intorno ad Alcide deificato s'ebbe nei prischi tempi l'usanza di figurare le imprese di lui più famose.

Da tutte le cose, delle quali in questo breve corso di scrittura abbiamo fatto menzione, si comprende assai chiaramente quanto fior di criterio, quanta ricchezza di fantasia abbia dimostrato nelle sue invenzioni l'egregio pittore, e qual giusto mezzo sia stato tenuto da lui fra lo stile dei moderni e l' antiche dottrine. L' esecuzione del lavoro non è degna di minor lode. Quella stessa armonia che regna nell' opera del pensiere, si diffonde ancora e si accompagna all' opera del pennello. Le figure, tutte maggiori del vero, sono disegnate con accuratissime proporzioni, e visibilmente rilevano, e pel vivo delle carnagioni appariscono animate e spiranti. La composizione, sì della medaglia che delle pitture circostanti, è, quanto più possa chiedersi, ben intesa e concertata con ottima simmetria; nè minima parte vi s' inframmette giammai di quella ridondanza che dal sommo Apelle si riguardava come un vizio pur troppo frequente e di gravissimo peso nell' arte. Il colorito è brillante e florido, e trae seco da per tutto lo sguardo per una serie di soavissime digradazioni. Gli accessorj ancor più minuti sono espressi con somma diligenza, e secondo il grado della loro importanza nella scena a cui appartengono. Una rigorosa verità riluce per ogni parte, nobilitata sempre dall' ideale, da quel bello cioè, che sparso e diviso nei naturali oggetti, si presenta poi raccolto ed unito in un punto

solo alla fantasia degl' ingegni privilegiati. Si può dire in somma, che il signor cavalier Appiani, già per sè stesso esimio pittore, ha questa volta derivato vigore straordinario ed abito sempre più gentile, dal nobilissimo suggetto ch' egli trattava. Che se Fidia nel formar quel suo Giove, vero prodigio dell' arte greca, mirabilmente si avvalorò per l' altissima idea ch' egli ne aveva ricevuta nell' animo dai versi di Omero; si può con certezza credere che le virtù e le imprese del gran monarca, delle quali l' illustre pittore ha sicuramente piena la mente ed il cuore, abbiano per inusitato modo cooperato ad imprimere nel suo lavoro tutti i caratteri di una squisitissima perfezione.

CAV. LUIGI LAMBERTI.

# DI UN BUSTO COLOSSALE DI MECENATE

## ESCAVATO NELLA VIA FLAMINIA

*Al Commendatore conte di Cambray*
*membro dell'Istituto reale di Francia.*

Nulla v' ha di più proprio per conservare la memoria degli avvenimenti quanto il poter contemplare le effigie degli uomini grandi che vi ebbero parte, cosicchè la posterità non ha più prezioso retaggio delle tradizioni avvalorate col mezzo delle immagini, divenute inseparabili dalla parte morale della storia. Questo possente soccorso presso tutti i popoli e in ogni età fu apprestato dalle arti con mezzi diversi, che sempre incitarono all'onore, furono sprone alla gloria, ed eressero al merito un perenne tributo di riconoscenza e di culto coi lineamenti tratti dal-

l'umano aspetto, mediante l'imitazione. Le monete, le gemme, i bronzi, le tavole, le pareti, le pagine s'impressero coi tratti delle varie fisonomie; nè v'ha cura che basti per rintracciare immagini cospicue, se, fatalmente smarrite, non trovinsi nell'iconologia delle grandi nazioni, difetto che costituisce un' evidente mancanza nelle più integrali pagine della storia. Le rivoluzioni dei popoli, le invasioni degli stranieri e dei barbari, l'orgoglio sfrenato, la diffidenza e la gelosia degli occupatori, e l'abrutimento della servitù, manomettendo i monumenti, seppellirono spesso nella terra, provvida e pietosa custode di auguste memorie, ciò che racconsolar doveva le età più fortunate; e per queste combinazioni gli scavi divennero un oggetto sì rilevante di pubblico interesse, come se mediante questi trovamenti preziosi venisse restituita una parte di quella venerazione di cui si fraudarono per molti secoli le avite immagini de' padri nostri.

Voi avete di ciò una prova bene luminosa, sig. Commendatore, fra le vostre domestiche pareti, del ritratto testè rinvenuto di quella Beatrice che seppe infiammare il cuore dell'Alighieri, di cui fu fatto parola da ingegnoso ed egregio scrittore, e a cui non potrò a meno di non rivolgere il pensiere, gittato ch'io m'abbia uno sguardo sovra più antica immagine, della quale ho tanto ammirato un' impronta tolta da preziosissimo marmo, restituito non ha guari alla luce dei secoli, il quale ci racconsola coll'aspetto d'uno dei più gran personaggi che illustrarono il secolo d'Augusto.

Non è molto che il professor Pietro Manni ebbe la ventura singolare di trovar in uno scavo un busto colossale di marmo, che trae molto pel colore e la grana al pentelico, intatto mirabilmente, senza menda o bisogno di alcun ristauro, il quale tanto a prima vista, quanto dopo maturo esame, ricorda, a chi alcun poco conosce l'iconografia romana, l'effigie di Mecenate.

È tradizione e fama che nel luogo occupato dall' antica città di Carsoli, posta sulla via Flaminia fra le città di Narni e Todi, esistesse una villa di Mecenate, e, se pur giova a consolidare questa credenza la copia di oggetti preziosi escavati in quel luogo che possedeva a delizia l' amico dei letterati e degli artisti del più bel secolo del mondo, sappiasi pure che quel terreno fu per questa messe uno de' più ubertosi, essendosi ivi trovato un Bacco, una Venere, una Minerva, ed altri frammenti di statue di prima sorta, restituiti al culto delle arti, e frequentissime poi trovansi ad ogni escavo lapidi romane, ruderi di buona architettura, e antichi oggetti d' arte che sempre compensano le cure, e rispondono all' avidità degl' investigatori.

Ennio Quirino Visconti nella sua Iconografia Romana, discutendo sulle altrui conghietture, e in mancanza di argomenti atti a convincere con evidenza, non riconosce abbastanza chiaro, e ci permette di dubitar fortemente che in Roma, e particolarmente nei busti antichi raccolti e disposti nelle sale del Campidoglio, si possa fra questi annoverare e riconoscere l' effigie di Mecenate; e quel busto che pareva essere su tal proposito oggetto di controversia, propende a crederlo piuttosto l' immagine di Pollione. Noi non possiamo in tal caso far conto di sì debole ipotesi, cioè che amando Pollione i monumenti e i capi d' opera degli artisti greci, e i ritratti degli uomini illustri, s' abbia per questo soltanto a credere che il ritratto di Mecenate scolpito da abilissimo artefice fosse posto nella sua biblioteca sull' Aventino, e per ciò unicamente gli si possa attribuire il busto in questione: tali considerazioni che sembrano deboli al Visconti medesimo, sembrano anche a noi debolissime a fronte della comparazione che si può fare sulle stesse tavole dell' Iconografia, le quali ci raffigurano il capo di Mecenate sempre calvo, mentre non lo è punto il busto indicato; e non già calvo soltanto negli ulti-

mi anni, ma per precoce e conosciuta calvizie (come ci riferisce Seneca ep. C, CXIV) abituato sempre a gettarsi il pallio sopra la testa nei luoghi pubblici e scoperti.

Soccorre però al nostro scopo un miglior argomento, anzi invincibile, poichè fra i resti, che l' antichità ci presenta, hanno sfuggito opportunamente l' ingiuria del tempo alcune pietre incise che il Visconti produsse nella tav. XIII ai numeri 4 e 5, le quali offrono l'effigie di Mecenate tanto in una corniola della collezione Farnese incisa da Solone, quanto in un ametisto intagliato da Dioscoride che vedesi nel real gabinetto di Francia. Mecenate uomo di gusto squisito, amantissimo di ogni eleganza e d' ogni raffinamento, doveva essere vago di possedere lavori distinti per opera dei più famosi incisori del secolo, e avrà provato tutta la soddisfazione di passare alla posterità nelle opere di Solone e di Dioscoride come nelle odi del Venosino; e ben anche ragion voleva che si fosse offerto a modello di qualche egregio scultore per lasciare il suo busto, se non la sua statua, in alcuna delle sue ville.

È bensì vero che la mania dei ritratti non agitava altrettanto le menti e la vanità degli uomini nel secolo d' Augusto siccome in quello degli Antonini, che fu l'epoca delle immagini, divenute presso che la sola risorsa degli scultori: ma sembra altresì ben verosimile che dovesse in qualche parte trovarsi il busto del protettore degli uomini d' ingegno, dell' amico di Virgilio, di Orazio e di Properzio, e bisognava invocarlo da quel sempre fecondo e inesauribile suolo romano, che forse il chiudeva nelle recondite sue viscere. Diremo anche di più che motivo maggiore a sperarlo offrivano le ville di Mecenate le più lontane, di quello che le più prossime alla capitale dell' impero; mentr' era assai maggior verecondia in ostentare il lusso delle immagini in quella età e in quella sede immediata del governo

del mondo, di quello che in tempi e in luoghi più lontani, il che potrebbe far sorgere persino il dubbio se il busto non fosse stato posto in onore anche dopo la morte di Mecenate, sebbene scolpito lui vivente.

D' altronde si vede evidentemente l' anteriorità delle gemme intagliate, che non esposte alla pubblica vista, senza eccitar gelosie, e senza mancar di riguardo alle consuetudini, ebbero oggetto soltanto di compiacenza privata, e particolarmente quella di Solone si vede incisa nella più verde età di Mecenate; e se le pietre dure vennero forse intagliate per vaghezza di farne dono agli amici, ragion vuole che fosse miglior consiglio dell'età più matura di mandar poi alla posterità un busto colossale, che nella fedeltà della rassomiglianza imprimesse anche il carattere rispettabile dell' età, nell' epoca appunto della maggior celebrità di quest' uomo insigne. Che se il busto trovato dal prof. Manni dimostra per le guancie cadenti e la gola avvizzita l' uomo già vecchio, lo stesso Visconti ci fa osservare, citando l' elegia di Paolo Albinovano, come per due volte venisse in quei versi dato a Mecenate l' epiteto di *vecchio*, quale il dimostrava anche l' ametista di Dioscoride.

Piacerà all' osservatore di questo busto conservatissimo riconoscervi quella maschia fermezza di modellare che caratterizza l' epoca in cui fu fatto, avanti che un raffinamento maggiore nelle meccaniche dell' arte introducesse un non so che di lezioso (se è permesso di servirsi di questo vocabolo) nelle opere posteriori. In fatti i bellissimi ritratti del secolo degli Antonini sono condotti con una verità e una ricercatezza sorprendente; le barbe e i capelli sono d' un lavoro mirabile, e la cute vi è espressa con tutta quella morbidezza che indica il vero scopo dei perfezionamenti meccanici. Ma il busto di Mecenate è trattato d' una maniera visibilmente più larga, le squadrature sono pronunciate

con più magistero, e lo stile è visibilmente più severo e più grande. Sono in questo busto assai rimarcabili quell'orme, che per l'accresciuta età e la perduta pinguedine appariscono sotto la gola, in alcuni tese a guisa di corde, e in altri cadenti e ondeggianti come una giogaia.

Ciò che osserviamo su questo busto di sorprendente bellezza è l'incassatura dell'occhio e i frontali pronunciati in tal guisa, che rispondendo perfettamente alle gemme indicate, ci fanno avvisati di un carattere pensante e di un genio superiore, siccome dalle linee che solcano alcun poco le guancie, e da certo qual vezzo della bocca, traspare quella mollezza che perfettamente si associa coll'indole di un uomo di profonda dottrina e amico della voluttà. Le sale del Campidoglio non potrebbero arricchirsi d'un monumento più prezioso di questo fra i tanti avanzi che racchiudono della grandezza di Roma, monumento tanto più caro quanto meno sperato; e perchè, oltre il non trovarsi almeno il busto di lui presso il quale facevano centro l'eleganza, gli studj, e gl'ingegni tutti dell'aurea età, per istrana fatalità, lo straniero che mette il piede nel suolo di Roma, cerca finora invano al museo capitolino, alle sale vaticane o nelle vuote nicchie del vestibolo della Rotonda la statua di colui che ebbe il secondo posto nell'impero del mondo, vuol dirsi di Marco Agrippa.

Il secolo, che più d'ogni altro torna a gloria del genere umano, deve per molte ragioni dirsi quello d'Augusto, giacchè fra i principi che dominarono su tanta parte del mondo sottomesso all'impero di Roma, nessuno meritossi al pari di Augusto la gloria e la benevolenza universale. La guerra, la politica, le arti, le lettere spiegarono d'intorno a lui tutto il potere e la magnificenza, e meglio d'ogni altro che il precedette o il seguì, conobbe l'indispensabile necessità di circondar la sua reggia, e legarsi in intimità coi luminari del secolo, nè d'altri

amici fidarsi che di coloro, i quali soli per la elevatezza e la nobiltà dell' animo e la forza dell' ingegno potessero garantirlo dalla viltà e dalla bassa adulazione, che assediano le corti e i monarchi deboli ed ignoranti. Amico dei letterati del suo tempo, i quali avevano accesso libero alla sua corte, strinse i vincoli d'amicizia i più intimi con Mecenate e con M. Agrippa, il cui simulacro, che non vedesi a Roma, si conserva tuttora a Venezia nel palazzo Grimani.

La statua semicolossale di Agrippa è della proporzione di metri 3, centimetri 17 e millimetri 5. Essa ebbe fra queste lagune per lunga età un onorevole asilo, e stette e vedesi ancora ricordare in faccia a tutte le nazioni e tutte l' età le qualità che possono desiderarsi nel ministro, nel generale e nell'amico d' un gran sovrano. Le memorie parlanti delle Gallie pacificate, delle ribellioni sedate, delle flotte navali che vinsero Pompeo e M. Antonio, le irruzioni dei barbari represse in Dalmazia, e finalmente la battaglia d' Azio avrebbero in un' altra età multiplicati all' infinito i simulacri di Agrippa, ma la verecondia e la modestia del gran capitano non permisero che lui vivente venissero neppur coniate le poche medaglie che ci rimangono colla sua effigie; cosicchè, ammirando le virtù singolari, convien deplorare la troppa rarità delle immagini degli uomini i piu chiari del mondo per valore e per sapienza, ed applaudire alle fortuite combinazioni che fanno di tempo in tempo scaturire dalla classica terra alcun resto dell' antica grandezza.

Nella storia dell' arte Vinckelmann così scrisse di questa statua (prima però di averla veduta, poichè altramente e senza dubitazioni ne avrebbe parlato, siccome fece in appresso): « Evvi a Venezia » nel palazzo Grimani una statua eroica, che dicesi » di Agrippa, ma se così a Venezia a ragion no- » minata, lascerò che ne giudichi chi potrà ben » esaminare se la testa sia la vera antica della sta-

» tua, e se somigli alle altre note teste di quel ce-
» lebre Romano: » da' quali informi cenni e dubitativi poteva pur dispensarsi quel dottissimo archeologo, se, non avendo allora veduto il monumento, non aveva neppure avuto da' suoi corrispondenti notizie esatte, che la testa non fu mai separata dal busto, e che, pienamente corrispondendo alle altre immagini, imprimeva a questa statua il suo genuino carattere e la sua appartenenza: il qual dubbio verosimilmente era insorto nell'animo di Vinckelmann, poichè la maggior parte delle antiche statue nella loro caduta, per le vicende che subirono, rimasero mutilate e colla testa separata dal torso; e nella restaurazione non di rado successe che il capo dell'una venne adattato ad un' altra, o ne fu sostituito uno a capriccio, il che cagionò non rari sbagli negli studj archeologici.

Non così però ne lasciò scritto il Cavaceppi, romano scultore e più insigne restauratore d' antichi marmi, che, sebben meno celebre per dottrina, fu però più esatto del citato archeologo, e disse in proposito di questo marmo: « Oltre che la maniera
» di questa statua è veramente sublime, essendo
» produzione de' migliori tempi dell' arte, essa era
» appunto quel simulacro che lo stesso Agrippa ave-
» va fatto porre sul Panteon di Roma, poichè da
» lui fu eretto o ristorato, come ancor oggi si ve-
» de. Per accertarmi di quanto io dico, io mi diedi
» a fare varie osservazioni confrontando la misura
» del piedestallo che è al Panteon colla pianta di
» quella statua, e sin riscontrando i buchi dei perni
» che l'uno all'altra congiungevano, e tutto trovai
» corrispondente a meraviglia. Tuttavia non ardirei
» asserir ciò se non si fosse alla mia opinione unito
» l'erudito compagno Vinckelmann con altre ragioni
» ancora da suo pari, ch'ei diceva co' suoi scritti
» voler far pubbliche. » Il qual parere appoggiato da osservazioni di fatto è di qualche peso, e potrebbe tutt' al più dubitarsi se veramente Agrippa

stesso abbia fatto collocare la propria statua nel vestibolo del Panteon, quantunque Dione abbia scritto che Agrippa *statuam Augusti et suam in vestibulo posuit* (Lib. LIII c. 27); essendo noi piuttosto inclinati a persuaderci che ciò abbiasi a riferire dopo la morte di Agrippa, sembrando inverosimile la solennità d' una tal statua colossale accanto a quella d' Augusto vivente, e ciò per comando d' un uomo sì grande per modestia e per verecondia, il quale non tollerò che gli fossero coniate medaglie finchè la di lui volontà poteva esser ritegno a questa pubblica dimostrazione di stima: che se così non fosse, come da noi volentieri si crede, amiamo di scusare un errore che nulla toglie all' integrità del monumento, ed onora le virtù dell' eroe figurato.

E qui riporteremo pur anche le parole di Ennio Quirino Visconti, come si leggono nella Iconografia Romana: « La testa d'una celebre statua, che » conservasi nel palazzo Grimani a Venezia, si ri» guardò sempre come quella di Agrippa pel con» fronto delle teste poste sulle medaglie. Il delfino » attribuito a Nettuno, che veduto abbiamo sopra » altri monumenti diventare il simbolo dell' eroe di » Salamina e de' destruttori de' pirati, sta a' pie» di del vincitore d' Azio. La testa, che non fu » mai staccata dal corpo, offre i medesimi linea» menti delle due teste di marmo ora indicate, una » delle quali trovasi intagliata sopra questa tavola. » È probabile che questa bella statua sia stata por» tata dalla Grecia, ov' erano stati consecrati alla » memoria di questo illustre Romano tanti monu» menti, de' quali ancora ci rimangono le iscri» zioni. »

Dovunque fosse questa statua, importa che rappresenti l' insigne personaggio, e in quanto al luogo le conghietture più ragionevoli stanno in favore delle verificazioni di Cavaceppi e di Winckelmann. Ma dove siamo assistiti da confronti di gemme, di medaglie, od altri marmi, siccome si è fatto parlando

di Mecenate e di M. Agrippa, la cosa procede chiara altrettanto come una dimostrazione mattematica. E se dalla felice scoperta del busto colossale di Mecenate fatta da questo illustre medico romano ebbe principio questa mia lettera, avrà fine applaudendo ai preziosi dipinti per lui raccolti dei più antichi pennelli italiani. Che se le opere de' primi tempi dell' arte pittorica non possono gareggiare per lo splendore dell' esecuzione con quelle dei Leonardi, dei Raffaelli, dei Tiziani, non sono però meno preziose per aver dato incitamento, e aperta la strada ai secondi, e per averci conservato preziose memorie, che altrimenti sarebber perdute; memorie che se non la vincono per la splendida e classica esecuzione, hanno un pregio inestimabile per la loro semplicità, innocenza, e per quell' unzione di dolce espressione che l'arte forse perdette a misura che potè lussureggiar con più pompa nelle sue pratiche. Di questa primitiva timidezza convien far tesoro, e ben se ne avvide il professor Manni nel suo viaggio di recente fatto in molti paesi della Toscana, che fruttò alle sue ricerche una collezione preziosa di tavolette anteriori e posteriori a Giotto, e agli insigni antichi pittori toscani di quell' epoca, anello quasi sconosciuto, o poco ancor celebrato dagl' incunaboli di queste arti nostre. L'amore che per noi si nutre a pro d' ogni ramo delle arti belle ne spinse a far voti, e voti ardentissimi che sopra questi preziosi dipinti vengano fatte le più accurate ricerche per illustrarli.

LEOPOLDO CICOGNARA

# DELLA SCOPERTA

## DI UN BUSTO MARMOREO COLOSSALE

# DI MECENATE

### MONUMENTO UNICO E FINORA IGNOTO

## COMMENTARIO

## CAPO I.

### *Unione delle lettere co' monumenti delle arti.*

Saturno fu già figurato con pittoresca immaginazione armato della falce nell'atto di abbattere come recisi virgulti il drappello de' Genj delle buone arti. Essi cadevano cogli emblemi della loro professione, e in quel terribile eccidio il solo Genio delle lettere campava furtivo sotto il braccio del nume divoratore, e offrivasi alla posterità col libro della storia.

Con quest'invenzione si volle significare come per la forza edace del tempo le esimie dipinture antiche, e la più parte delle statue, e le stesse sublimi architetture fossero distrutte, e la sola storia abbia sottratto all'eterno silenzio i loro nomi e le loro descrizioni. Con sapiente consiglio l'alto Cantore Meonio fu detto pittore perchè le vetuste cose al morso di Saturno con magnifico carme sottrasse, e fu de' prischi monumenti quasi nuovo creatore.

E per verità le lettere colla loro immensa potenza riproduttrice e vivificatrice raccolgono le scintille del prisco genio, e con queste, come col raggio involato da Prometeo, danno esistenza a nuovi enti, traggono dal sepolcro gli estinti, li riprodu-

cono sulla scena del mondo, e prodigiosamente utili e leggiadre verità vivificano. Rivendicando esse per tal modo i dritti dell' umano ardire ed ingegno, e di preziosissima mercede gratificando al valore dei passati sono dette largitrici di gloria e d' immortalità.

Il quale sacro ministero specialmente si addice alle lettere quando sono applicate alle arti, per quel dolce e stretto vincolo che le congiunge, e allora munite di tutte le armi dell'archeologia, fanno pullulare sotto i loro passi le creazioni, sforzano la taciturnità de' tempi a rispondere, carpiscono di mano ad Uranio la sua preda, e recano le presenti generazioni a vivere nelle trapassate.

Ingrati d' assai, e stremi d' animo e di senno diremo adunque coloro che tanta scienza osano appellare sterile, vana e ostentatrice ministra di mendacj. Pur troppo questo sarà vero per coloro che digiuni de' grandi elementi necessarj per entrare in questi santuarj ne profanano con istoltezze e clamori il grave ufficio; ma non per gli altri che recando lo sguardo ove la moltitudine non vede, meditano sull' antica civiltà, scoprono il nesso che strinse assieme gli antichi popoli, e dai mezzi diversi, onde quelli le loro idee significarono, indagano i riti, le costumanze, le leggi, l' arti e i misteri antichi.

Questi sapienti si vogliono annoverare fra i benefattori dell' umanità, avvegnachè alla presente filosofia l' antico senno congiungono: colle immagini porgono ai viventi nuovi stimoli di virtù: co' monumenti vetusti deducono verecondia nell'odierna inerzia e dappocaggine: i fasti dell' umana ragione e dignità raddoppiano, e con grandi e felici investigazioni il magnifico e mirabile spettacolo dell' antico merito alla nostra ammii zione e imitazione propongono.

Un tale ufficio venerabile delle lettere verso le arti fassi poi più utile, più soave allorchè trattasi di monumenti riferibili alle lettere stesse, poi-

chè in questo caso celebrandosi le arti, la luce, onde si abbelliscono i monumenti, riverbera sulle scritture medesime.

Ora se questo è vero, qual monumento dovranno le lettere ricevere più affettuosamente in custodia, quanto l' immagine di quel Mecenate che tanto i cultori de' buoni studj protesse e aitò; e che esse lettere sul più augusto trono che siasi eretto sul mondo obbediente dell' umana fortuna collocava?

Adunque non solo è obbligo di cognazione, ma dovere di gratitudine volger l'animo all'illustrazione delle memorie dell' arte che a sì preclaro personaggio appartengono.

## CAPO II.

### *Invenzione del monumento.*

Quanto il suolo etrusco e la terra latina facciano prova essere stata sempre questa parte della bella Italia seggio nobilissimo d' arti, di scienze e d' ogni squisita gentilezza, ne sono solenne argomento gli antichi monumenti d' ogni età, d' ogni maniera, che negli scavi frequenti all'ammirazione del mondo si riproducono. E se l' agro romano è largitore feracissimo di fortunate scoperte che dimostrano un immenso ricordo dell' avita possanza starsi riposto per sorgere d'ora in ora a gridare la ristorazione della patria, non sono meno provvide conservatrici di meraviglie le terre etrusche. Specialmente nella via Flaminia e in quello spazio che intermedia fra Narni e Todi trovansi medaglie, iscrizioni, busti, statue e frammenti antichi. Basti ricordare che anche ultimamente vi si scopersero i simulacri di Pallade, di Venere, di Bacco, e ruderi di grandiosi edificj.

In questo luogo appunto si trovò non ha guari un maraviglioso busto colossale di Cajo Cilnio Mecenate, cavaliere romano. Ma sebbene questo mo-

numento venuto in proprietà del cavalier Pietro Manni, uomo ne' buoni studj, nella filosofia, nelle mediche e nelle ostetriche discipline preclarissimo, fosse da valorosi antiquarj esaminato e riconosciuto per Mecenate, non di meno ho fiducia che mi si faccia campo di recarvi sopra più studiate considerazioni.

## CAPO III.

*Convenienza del luogo colla scoperta.*

Che Mecenate fosse etrusco, e da' re etruschi e tirreni disceso, non è giovinetto che non lo imparasse da Orazio; ma tutti non sanno come i proavi suoi avessero promiscua residenza in Arezzo, in Chiusi, a Cortona, a Volterra, come le immense sue avite ricchezze fossero manomesse da un Elbio volterrano al lago Vadimone, e come fossero antenati suoi quel Mecenate celebrato da molti che morì da forte nella battaglia di Canne, e l'altro rammentato nell' orazione di Cluerra. Nè a tutti è noto essere egli disceso da Menippo e Menodoro padre suo, combattitore contro il Magno per le parti di Cesare, donde ebbe principio lo stabilirsi della famiglia Mecenate in Roma e l'affezione di Augusto verso la medesima.

Stabilito ciò, vedesi la convenienza perchè piuttosto nella Tuscia che altrove fosse ritrovato il busto di che si ragiona. Esso fu scoperto a Carsoli, antico paese diruto, intermedio fra Narni e Todi: e Carsoli fu appunto uno de' seggi dell'etrusca dominazione de' Cilnj, ponendosi da Annio nell'ottavo libro de' Commentarj questa regione ne' Vilumbri, sede degli Etruschi moderni; e collocato anche nell'itinerario d'Antonino sulla Flaminia e nell'etrusco dominio rinchiuso. Nè già si creda questo luogo essere stato di poco conto, se badasi che da tutte parti genti vi conveniano alla consultazione dell' oracolo

di Marte in un tempio grande e bellissimo che ivi esistea secondo Dionisio d' Alicarnasso e Silio Italico. Si aggiunga che Mecenate, benchè accettato nell' ordine equestre romano, non disdisse mai la patria, e tenne in que' luoghi costanti consuetudini e possedimenti.

Marziale lo chiama cavaliere toscano e non romano. Lo stesso Flacco indicò ch' ei conservava la sua etrusca nazionalità, ove invitandolo a bere il vino sabino appella il Tevere suo fiume paterno. Finalmente Prospero Mandosio provò con vastissima erudizione Mecenate non esser nato in Arezzo, come altri credea, ma presso il luogo di cui parliamo. Perchè non fa maraviglia, se colà pure il busto suo si ritrovasse: anzi piuttosto sarebbe stato notabile che niuna memoria ivi fosse di colui che pure era l' unico superstite rampollo de' re etruschi, e che sollevato da Augusto alla prefettura d' Italia, debbe avere in quella cospicua dignità prestato segnalatissimi favori all' antica sua patria.

## CAPO IV.

### *Raffronto di questo busto colle altre immagini di Mecenate.*

Crescono le prove di autenticità di questo monumento, quando si confronti colle altre effigie di Mecenate. Il marmo presenta la fronte nuda, e nuda la fronte ha pure la pittura di Mecenate scoperta negli avanzi del palazzo de' Cesari sul Palatino. Il valente dipintore cavalier Wicar avendo introdotto Mecenate nel suo quadro bellissimo di Virgilio che recita ad Ottaviano un passo dell' Eneide, del qual lavoro noi ci crediamo fortunati di possedere il bozzo originale, tolse esempio da quel dipinto, e diede alla figura la calvezza sua propria. La quale nudità della parte anteriore del capo provasi essere stata in Mecenate del suo assetto abituale. Il senato consentì

a Giulio Cesare per la calvezza l'uso perpetuo della corona d'alloro: e Mecenate per lo stesso difetto ebbe l'abito di coprirsi il capo di un panno lano: vero è che ciò facendosi per morbidezza e lascivia s'incorrea la taccia dei Trimalcioni e de' Cinedi, ma quando era difesa necessaria, dice Quintiliano che ciò venia concesso anche ai pubblici oratori.

Il riconoscimento del busto acquista poi maggiore evidenza dal confronto di tutta la linea della fisonomia, dalle squadrature della sembianza, dall'avvallamento degli occhi, dal movimento delle labbra, in somma da tutti i delineamenti che coincidono colle due gemme riferite nell'Iconografia del famoso Ennio Quirino Visconti, opera di Dioscoride e di Solone (1) esimj incisori in pietre preziose. Solo che in quelle gemme figurandosi Mecenate in fresca età, la fronte non è così nuda come nel marmo, benchè il rimanente de' capelli presenti una chioma rada, distesa e prolissa come nel busto si scorge.

## CAPO V.

### *Epoca dell' inaugurazione del busto.*

Parlando Cornelio Tacito della morte di Libano, consacra all'infamia Cotta Messalino, Gallo Asinio, Apronio e altri ossequienti vilmente contro la giustizia e dignità dell'uomo ad arbitrii prepotenti, e dice l'adulazione nella repubblica romana esser mal vecchio. E ben si pone che fino da' tempi di Cesare avesse posto grandi radici ne' petti, quando la parte

(1) *La gemma incisa da Solone è posseduta da S. M. il Re di Napoli; l'altra incisa da Dioscoride trovasi nel Gabinetto delle medaglie della biblioteca reale di Parigi: erano queste le sole effigie di Mecenate conosciute prima dello scoprimento del busto posseduto dal cavalier Manni.*

pompeiana per riporsi nella grazia del vincitore a basse prostrazioni discese. E quale indegnità su questo punto fosse in altri si può pensare, se l'orazione in favore di Marcello e di Dejotaro ci fanno fede siccome ne fosse infetto lo stesso Cicerone, primo invittissimo della pubblica franchigia propugnatore. Questa esecrabile simulazione che assolve i misfatti, e spegne del tutto in altrui la coscienza: questa peste che adultera il nome delle cose, e d'inni e d'incensi giustifica le pravità dell'intelletto e dell'animo, crebbe poi a dismisura pel timore indotto dalle proscrizioni, per la potenza esuberante e felicissima di Augusto, per l'ignavia più adulta de' Romani, per la voglia codarda di riposo e per la cupidità degli averi e degli onori. Sembrava non di meno che in questo generale consentimento di conceder tutto al solo Augusto, dovesse farsi alcuna eccezione per due personaggi che subito dopo Ottaviano figurarono nel romano impero, cioè Vipsanio Agrippa e Cajo Mecenate. Eppure questo non accadde per adulazione in essi, ma per timore. Agrippa si ritenne dal dare sospetto di vanità al padrone, e ricusò le immagini a fronte de' sommi dritti che gli acquistò la battaglia d'Azio, primo fondamento del potere dell'imperadore, e un altro infinito numero di pubblici servigi. E se lo stesso Augusto, dopo che Agrippa morì in Terra di Lavoro al ritorno dalla Pannonia, non lo avesse fatto effigiare sulle medaglie, ch'egli sempre disdisse, la posterità bramerebbe invano di ammirare le sembianze di un guerriero e di un politico tanto famoso.

Similmente posteriore alla sua morte, come esprime Dione, fu eretta nel portico del Panteon quella statua che ora trovasi a Venezia; nè manca chi sostiene con ferme ragioni la stessa grande iscrizione sul detto portico d'Agrippa essere stata posta per comandamento del medesimo imperadore e non da Agrippa.

Con eguale modestia e ritegno si condusse pur anche Mecenate che le immagini ricusò, e per fino quando morì vietò ogni fasto di sepolcrale monumento, e disse quel verso memorabile tanto lodato da Seneca:

*Tomba è natura del rimasto corpo.*

Che se trovasi d'esso una medaglia, fu in quella effigiato non come uomo di stato, ma come protettore delle lettere, e in compagnia di Virgilio che nelle ultime tavole lo chiamò suo erede.

L'inaugurazione adunque del nostro busto debb'essere stata fatta dopo la morte di Mecenate, e col consentimento dello stesso Ottaviano, a cui l'etrusco ministro, poichè lo ebbe perduto, era venuto più caro, come confessollo esso medesimo allorchè con mancamento di prudenza discorse alla pubblica punizione delle sregolatezze di Giulia sua figlia, facendo onta al suo nome.

## CAPO VI.

### *Merito artistico del Monumento.*

Questo marmo poi rendesi prezioso non solo per quello che rappresenta, ma anche per gli artistici suoi pregi. Imperciocchè è operato del più grande e largo stile, traente al rigore della scuola fidiaca. L'incavatura degli occhi e il risalto del sopracciglio hanno quella forma pronunciata e severa che dona alle fisonomie un eminente carattere. Le ossa sono così bene intese e dimostrate, la carne è trattata con tale morbidezza e mollezza, e singolarmente l'ultimo integumento che velò il volto, è di una pelle tanto soffice, logora e arrendevole che meglio non si saprebbe contraffare la natura in una sembianza d'uomo grave e di provetta età.

Leopoldo Cicognara, colto di maraviglia all'aspetto di sì bel lavoro, scrisse con quella sua somma usitata intelligenza: riconoscersi in esso la maschia fermezza del modellare, carattere dell'epoca di Augusto: avvegnachè nel secolo d'oro latino non ancora era prevalso il troppo studiato raffinamento delle meccaniche, le quali indussero nelle opere posteriori un non so che di ricercato e di smanioso, veggendosi il marmo trattato di una maniera larga e con istile severo e grande. Laonde perchè il monumento è preclaro sì per la sua rappresentanza e per l'arte squisita, sì per la sua perfetta conservazione e per la forma colossale riserbata dalla prudente antichità solo a quelli che ebbero alto dominio sui popoli o per la potenza o per l'ingegno, noi desideriamo che il Governo pontificio possa averne dal chiarissimo cavalier Manni la cessione, onde compiere la serie maravigliosa de' busti antichi raccolti nel Museo capitolino.

## CAPO VII.

*Grave età di Mecenate, e sue fisiche disposizioni rappresentate dal marmo.*

Leggesi in Svetonio che Mecenate oltrepassò l'età d'anni sessanta, e il marmo appunto rappresenta una sembianza che ben potresti credere più che sessagenaria ma non meno. E inoltre la scultura ci offre i vestigi della sua abituale valetudine. Da Plinio, da Seneca, da Vellejo e da altri molti abbiamo come Mecenate fosse soggetto a varici visibili, e di questo dilatamento ancora trovasi un cenno nella gonfiezza delle vene del naso. Indi è noto com' ei fosse costantemente assalito da parosismi febbrili, e come questa lunga infermità avesse indotto nel suo fisico una spossatezza e un languore, come d'uomo stanco e travagliato, onde che gli scrittori antichi affermano ch' egli per la lassezza

della fibra, per la vita sedentaria, per la natura de' cibi e per la fisica complessione inchinava ad una floscia pinguedine di un adipe vizzo, cascante, tinto di pallidezza, e con pelle molle e pendente specialmente sotto il mento che gli cadea in due giogaje, di esso solo caratteristiche.

Tutte queste condizioni della sua sembianza si veggono fedelmente ritratte dal valoroso statuario, il quale però levando l'arte de' ritratti a quella sublimità, alla quale la volea condotta anche il sublime Canova, non solo queste note fisiche collo scalpello significò, ma seppe imprimere nella sembianza la parte metafisica, cioè l'armonico dell'anima, il carattere dell'indole, l'indizio dell'ingegno e del cuore, in somma i pregi dello spirito.

## CAPO VIII.

*Indizi che si ravvisano nel marmo della dignità e bontà di Mecenate.*

È fama poi che nel volto di Mecenate sedesse una dignitosa orrevolezza, un' aria di fisonomia fatta per signoreggiare ed una maestà mista a molta dolcezza. E perciò, come Appiano racconta, Augusto si giovò di questa sua venerabilità per sedare i moti de' Romani ne' civili dissidj. Col solo decoro dell'aspetto ei ricompose le parti che tendeano a novità, e senza ulzioni e senza rigori il popolo a devozione revocò.

Similmente avendo Mecenate sortito dalla sua benigna natura un' indole recata alla beneficenza, alla mansuetudine, alla concordia, alla pace, gli sedea nel volto una serena tranquillità e una ilarità imperturbabile, nunzia della quiete e buona coscienza. Odiatore acerrimo delle inimicizie, quelle non fomentava con arti volpigne ed avare per fondare la sua esaltazione sugli animi sconnessi, ma versava ne' petti sentimenti di amore. Perciò ad ammansare

gli spiriti tempestosi de' giovani, ad instituire il secolo delle lettere e delle arti Augusto consigliava: nè gli mancava l'ardire, siccome narra Dione, d' inspirare anche al più grande monarca della terra avvisi virtuosissimi, cioè: « Non consentire, o Augusto, che la tua immensa potenza ti trascini ad abusarne; perchè se anche non farai ogni tua voglia, il tuo potere per questo non iscema: anzi, come più sei arbitro di operare ciò che ti attalenta, tanto più devi volere solo ciò che è giusto. Minoramento della tua dignità e moderazione sarebbe l'inclinarti a credere che lo splendidissimo tuo nome potesse essere da bocca impura offuscato. Le tue orecchie sieno aperte alle preghiere e chiuse ai delatori. E se con vincoli di benevolenza vuoi stringerti i servi, intendi non solo a beneficarli, ma cerca far loro onore, chiamali del loro nome. Udir suonare il proprio nome sulla bocca del principe è cosa dolcissima. Sia privata tua dote la domestica parsimonia. Sia tuo primo solenne fregio la pubblica munificenza. Sii insieme giusto e clemente, benigno a' tuoi, terribile a' nemici, vigilante, perdonatore; porgi esempio grandissimo d' ogni virtù, e non temere poterti mancare premj e simulacri di gloria sempiterna ».

L' autore di questi alti sensi manifestasi nella scultura che tutte ha le impronte della bontà, della dignità e della mansuetudine del suo subbietto. Esso rivela la sua parte intellettiva, cioè quella sua vasta mente che anche delle cose massime tutte le relazioni abbracciò. E indica la parte affettuosa, cioè quel suo animo generoso che osò magnanimamente votarsi al solo vero anche in faccia alla potenza.

## CAPO IX.

### *Difesa di Mecenate.*

Al quale proposito c' incumbe farci contro ad una calunnia che oltraggiando al personaggio rappresentato nel marmo, disonesta il pregio del monumento medesimo. Alcuni acrimoniosi che si pascono di mordere e dileggiare, mentre consentono con noi sulla simiglianza del soggetto e sui meriti della scultura, dicono essere ben vero iscorgersi in questa sembianza i vestigi di una lunga rilasciatezza e depressione, ma che tuttavia quei segni sono unicamente la conseguenza della vita molle, effemminata e sibaritica condotta da Mecenate: e soggiungono essere stato un marcio epicureo e un vile adulatore che dissuase al magnanimo Augusto la più eroica delle sue azioni, quella di restituire Roma nel suo primo gloriosissimo arbitrio di sè stessa. Perchè adunque non si paja ai creduli aver noi gittato l'opera e il tempo nello scrivere queste parole, diremo sull' appoggio degli antichi scrittori, che s' egli si concesse alle mondiali delizie, se a lautezze di banchetti sedette, se usò squisitezza di vini, non sel fece ad ozio o a turpe diletto, nè a pravità d' indole e di costumi, ma per sedare, se fosse stato possibile, e temperare l' affanno delle sue perpetue infermità, per aver mezzo di raccorre in fraterna alleanza gli uomini più cospicui del suo tempo, per rimunerare le fatiche de' genj inspirati, e perchè da esso il mondo togliesse esempio del come si vogliano onorare le arti e le lettere. Attestano specialmente gli storici sovra citati che a revocare il sonno, inflessibile a' suoi prieghi, ebbe frequente rifugio al suono delle arpe e delle tibie, al blando mormorio delle acque cadenti, al refrigerio de' vezzi campestri, all' uso de' vini medicati e agli altri argomenti de' quali gli furono amorevoli consigliatori i valorosi amici, che l'eccelso suo gra-

do, l'ampia fortuna e il suo raro ingegno gli acquistarono.

Chiunque abbraccia adunque tutto il vasto sistema del suo vivere non discorrerà così facilmente collo stoico mordace a dirlo uomo evirato dalla fortuna e sommerso nelle felicità, e se pure vorrà annoverarlo nella setta epicurea, nol crederà seguace dell'Epicuro definito dal volgo, come ripositore del sommo bene nelle morbidezze e negli agi. Ma devoto del vero Epicuro laudato magnificamente dai più alti filosofi e dallo stesso Luciano, che pure proverbiava ogni setta, là dove dice nello scherno del falso profeta che il solo Epicuro fra' tanti filosofi avea ritrovato il vero.

Dico che riferendoci ai tempi antichi romani, i quali non erano chiariti dal vero lume, nè conoscevano la morale sublimiore, e quando molte cose venivano dalle stesse leggi acconsentite e anche prescritte che si disdirebbero a noi, Mecenate non fu così corrotto da estimarsi personaggio di poco valore: e penso doversi avere di lui quel concetto che il divino Tullio professò de' veri filosofi epicurei, dove scrive nel libro secondo dei Fini: » Niuno poter negare il capo di questa setta non essere stato un uomo buono, compagnevole, umano: molti suoi seguaci essere fedeli e costanti nelle amicizie: forti ne' gravi pericoli della vita, e moderatori de' loro consigli non a piacimento della voluttà, ma secondo i dettami della giustizia ». Altrettanto certamente avrebbe detto il sommo oratore del nostro Mecenate, sicchè niuno oltre i termini della discretezza lo gravi di colpe non sue. Che se in fine, come si obbietta, ei rimosse lo imperatore da quella sua improvvisa sentenza di dimettersi dal reggimento del mondo, si vuol credere essere anzi stato questo consiglio la conseguenza di una profonda meditazione e di un compiuto conoscimento dello stato dell'impero: ei disse difatto: « Parere forse grande e magnanima quella deliberazione; ma essere poi

in effetto più speciosa che vera, e in sè involvere gravi difficoltà e pericoli. Non raccontarsene esempio nelle storie di tanti secoli, a fronte di una massima gloria aggiunta a questo fatto esser prova di cosa non praticabile. Se Silla paventò precipizj maggiori col ritenere la dittatura che col deporla, a che si allega l'esempio di Silla? Ricordossi Augusto per le prese vendette non dovergli mancare nemici più terribili ad uomo privato: gli animi esser inviliti, le menti corrotte, le genti già use al giogo: ambiziosi non mancherebbero per istabilirsi sulla pubblica depravazione: perciò sedizioni e parti; l'erario manomesso, più gravi catene tessersi dal più fortunato, una rozza obbedienza dover galleggiare sopra fiumi di sangue: Augusto solo potere annodare gli animi discordi, e ad un mite reggimento, co' beneficj della pace, tutti volontariamente sottomettere ».

Queste cose ci parve dover qui notare a maggior dimostrazione dell'importanza di questo monumento, e affinchè, siccome scrisse Iacopo Gaddi, si porgesse pegno di gratitudine al primo favoreggiatore delle lettere e degli scrittori.

Come dettavamo le presenti memorie furono ritrovate in Roma in uno scavo sul Monte Esquilino due antiche medaglie in bronzo: Una di Antipatro, e l'altra di Mecenate: amendue in ottima conservazione e per quanto pare operate dallo stesso artefice. Quella di Mecenate tiene perfetta somiglianza all'immagine effigiata nel marmo per noi descritto, e serve di prova compiuta della veracità del Busto: chiunque n'abbia vaghezza può vederla presso noi che abbiamo avuto la preferenza nell'acquisto della medesima.

MELCHIORRE MISSIRINI

# DEL RETTO USO DEGLI ORDINI DI ARCHITETTURA E DELL'ABUSO CHE SI FA DA ALCUNI MODERNI DELL'ORDINE DORICO

## DISCORSO

A chi opera in qualche arte non so se sia più da inculcare il seguire i buoni esempj o il fuggire i cattivi, perchè i buoni esempj migliorano ed avvalorano lo ingegno, ma i cattivi lo viziano e lo corrompono. Senza dei primi i Giotti, i Masacci, gli Orgagna, i Ghiberti si resero per una venusta semplicità ragguardevoli e cari; dietro i secondi i Borromini, i Bernini, i Cortona, i Maratta fecero del loro ingegno, quantunque grande, uno spiacevole abuso; e laddove sull'orme di quelli tanti felicissimi spiriti salirono al più alto grado del bello, seguendo questi miseramente tanti altri traboccarono nei ludibrii della maniera. E tanto più son da fuggirsi i mali esempj dei grandi ingegni, in quantochè presentandosi in lusinghevole aspetto s'insinuano, a modo di accorta seduzione, a viziare lo ingegno di coloro che gli riguardano; e laddove l'error dei mezzani da per se stesso si manifesta, ha bisogno quello dei valent'uomini d'essere additato e rischiarato dal lume del discorso e della meditazione. Per le quali cose mi pare che faccia opera utile e fruttuosa alle arti, tanto chi cerca con gli scritti d'indicare gli abusi che nelle arti medesime sottentrano a poco a poco a corromperle e deturparle, quanto chi con gli esempj delle opere laudevoli le va indirizzando al retto sentiero.

Fra le arti del disegno quella che si può dire, egualmente che la musica, veramente figlia dello ingegno degli uomini è l'architettura, la quale, non avendo nella natura l'esempio del suo bello, lo sceglie e lo crea da per se stessa. Quest' arte, pure come la musica, è fondata sul diletto che procede dall' armonia, accomodato dall' una all' udito, dall' altra alla vista. Per i quali incontrastabili principii è errore di molti, che l'architettura abbia arbitrio, più che le altre arti del disegno, di spaziare senza freno nei campi dell' invenzione; ma i più savj credono incombere a quest' arte, più che alle altre di pura imitazione, il dilungarsi dalla licenza, la quale tanto in essa più agevolmente alligna, in quanto che gli esempj e le norme di ricondurla, deviata che sia, sul retto sentiero, cadono meno sotto gli occhi di quello che avvenga per le arti imitatrici: avendo la pittura e scultura una continua e perenne guida a seguitare nella natura, dovendo l' architettura col confronto e con la meditazione cercar gli esempj del bene e le mende del male nelle opere dei felici secoli.

Quando i pittori e gli scultori effigiarono Venere sorridente e spirante delizie, Pallade accigliata in profonde meditazioni, Apollo bello e leggiadramente composto anche nell' ira, Ercole muscoloso e atteggiato di gesti fieramente terribili, ebbero norma ed esempj dalla natura di atti e movimenti di membra ora terribili ed ora soavi, che sentitamente accomodarono agli alti e sovrumani concetti della loro fantasia. Ma gli architetti per dar fisonomia ai loro edifizj doveron trovare ordini fra loro diversi, ed i Greci, che i primi misero in buon uso l' invenzione degli ordini, espressero la forza e la maestà col dorico, la leggiadria con l' ionico e la sveltezza e maestà insieme con il corintio. Con questi tre ordini, pare a molti di pesato e sano giudizio che si possa innalzare qualunque siasi grandioso edifizio senza aver bisogno di cercarne dei

nuovi, o variarli in modo da non farvi più ravvisare la pristina loro forma. I Greci trovando questi tre ordini architettonici, segnarono in questa arte un limite, al di là del quale non si è fatto mai meglio di loro. Che se gli architetti nel tenersi agli ordini antichi non facessero altro, che seguire dei modi applauditi nei tempi più prediletti alle belle arti, e compiacere ad un' abitudine di leggiadria inveterata nel mondo civile, sarebbe gran cosa. E quand' anche vi fosse un artista cui bastasse l' ingegno d' inventare un nuovo ordine bello, conveniente ed ornato al par degli ordini antichi (il che e dai falli di tanti valenti architetti e dalle tante novità che han peggiorato l' arte senza arricchirla può dirsi impossibile), quand' anche vi fosse chi bastasse a tanto, non farebbe, al parere di un prudente Inglese, che arricchire di un sinonimo il dizionario dell' arte, e correrebbe il quasi certo pericolo di meritare il rimprovero di Quintiliano (1), *che trovata una cosa ottima, chi ne cerca un' altra ne vuole una peggiore.* Perchè vi sono tante cose così ben trovate dall' ingegno degli uomini, che salgono quasi al grado ed alla dignità di quelle formate dalla natura, e che il cercare di variarle conduce per forza a doverle peggiorare, come chi volesse colorire i gigli, o aggiungere un odore alla violetta che olisce sì soavemente. Nel modo medesimo che ad esprimere sublimi concetti, graziosi casi, o teneri affetti non ha bisogno l' oratore o il poeta di bruttare il discorso di storpiate e inusitate parole; così ad innalzare qualunque siasi maniera di edifizii d' uopo non ha l' architetto d' inventare ordini nuovi, o contraffare e capricciosamente variare gli antichi da deformarli. E sarebbe necessario che gli architetti si persuadessero che la novità non consiste nel variare i modi di fare, ma sì nell' accomodarli e

(1) *Reperto quod est optimum, qui quaerit aliud peius velit.*

modificarli diversamente secondo le diverse invenzioni, come quell' esperto suonatore che i medesimi tuoni modula, combina e varia in mille suoni diversi. Ne è vero che lo stringersi dentro i precetti inceppi gl' ingegni, e li tardi dal correre alle belle invenzioni, mentre anzi le regole rendono la singolarità più cara e aggraziata, e il volo della fantasia più sicuro e più alto, come Raffaele e Palladio, oltre infiniti altri lumi delle arti, ce lo dimostrano. Per lo contrario la licenza guasta i più bei lavori dell'intelletto, come Stazio e il Marini nella poesia, il Bernini ed il Borromini nell'architettura ne fanno prova. Così in architettura chi, anzichè cercare di far cose nuove per modo usitato, bello ed applaudito, procaccia modi di fare nuovi ed inusitati, si allarga nella licenza e senza accorgersene cade nella maniera. Gli antichi ci han lasciato esempio che anche con il medesimo ordine si può tanto far diverso un edifizio, quanto son dissimili il Partenone ed i Propilei, nè mai quei maestri venerandi di architettura crederono necessaria ai tanti edifizj che ebbero a condurre l' invenzione di nuovi ordini. Che poi si possa, anzi si debba, e con qual modo ed in quali limiti variare, ingrandire ed ingentilire gli ordini secondo i diversi usi, ce lo insegnarono gli antichi istessi, ed a prò dell' architettura ne sono ancora visibili i monumenti. Si paragoni il dorico dei Propilei e dei Portici di Atene, e si vegga con che buon giudizio è diversificato questo ordine in quei due monumenti. Quanto son diversi senza discostarsi dal tipo ad ambedue comune, gli ordini ionici di Ilisso e di Minerva Polia! Quel monumento coragico, chiamato volgarmente *la Lanterna di Demostene*, apre gli occhi e la mente a mille aggraziate invenzioni che ponno essere accomodate all' ordine corintio. Che sveltezza di movimenti! che vago e nuovo intreccio di gambi e di foglie nei capitelli! che profili aggraziati di modanature! ma in mezzo a tutte queste novità chi non

riconosce a prima vista l'ordine corintio? Si può in somma inventare e variare all' infinito negli ordini architettonici senza sfigurarli, e nei stretti limiti dell'Euritmia. Non avrebber meglio fatto i Romani di variare e arricchire il corintio, come fecero i Greci, senza inventare il composito sposando il corintio con l' ionico, dal qual matrimonio quai brutti figli nascessero ognun sel vede che consideri i monumenti romani dagli Antonini fino alla decadenza dell'impero romano? Che gli architetti quando han d' uopo di far novità in un ordine, si specchino nella natura, la quale con insensibili diversità ha fatto dissimili gli uni dagli altri tanti milioni di volti senza mescolare le specie. Anche l' armonia architettonica che a prima vista sembra dover essere incerta ed arbitraria, ha certe regole e inalterabili fondate su tanta esperienza di buoni secoli che si ponno dire infallibili. Nè so come vi siano dei sì tracotanti, che osino scostarsi dalle norme applaudite nei secoli di Pericle, d' Augusto e dei Medici per andar dietro a certe novità, che se piacciono a qualche stolto che non fu mai vivo, dispiacciono a tutti i savj che vivono e che vivranno. I buoni architetti antichi non mescolarono mai in uno stesso edifizio senza imponente necessità gli ordini di architettura, del che i moderni non furono tanto avveduti. Pare a qualcuno che quell' architetto che impiega un ordine fuori di un edifizio e ne fa un altro dentro l' edifizio medesimo, faccia a modo di un uomo che mentisce; e come il buono nelle cose morali, così il bello nelle cose fisiche non può mai essere scompagnato dal vero. Nè a scusare queste mescolanze di ordini (che architetti moderni, anche valentissimi, si son fatte lecite) vale l' esempio degli antichi Romani nei teatri ed anfiteatri, i quali in quel caso ebbero buone ragioni di farlo. Perchè oltre al conseguire la varietà che il medesimo ordine sull' ordine istesso imposto ed in tanti doppj moltiplicato non poteva somministrare, si avvisa-

rono bene di equilibrare alla vista la sveltezza ed apparenza di forza di ciascun ordine , quando disposero attorno ai teatri prima il dorico, che come il più robusto formava quasi la base dell' edifizio , e dovea reggere tutti gli altri , sul quale ne fecer camminare uno più svelto, cioè l' ionico, e sopra a questi imposero quello che vincevali di leggerezza, cioè il corintio , e se in cima a tutti , in vece del composito , avesser messo , a sostegno dell' ultimo ordine , o cariatidi , o telamoni , avrebbero ( a parere di tanti che sentono molto avanti in architettura) usato miglior giudizio. Dalle quali cose tutte pare poter concludere che si possono , anzi si debbono variare gli ordini di architettura senza scontraffarli , mescolarli , o inventarli non più veduti , e che dorici , ionici , e corintii si ponno variare all' infinito , tenendosi sempre in quei limiti e in quelle caratteristiche ( principali distintivi di questi ordini ) dalla qual norma ebbero buon giudizio gli antichi di giammai non discostarsi.

Ma siccome è agli architetti grave pericolo l' allontanarsi dagli ordini degli antichi , è altresì errore non lieve il non saper questi ordini accomodare agli usi, ai bisogni e alle qualità dei moderni edifizj. Quest' arte del fabbricare, caduta del tutto dalla sua pristina dignità, fu da un salutare ravvedimento del secolo richiamata agli antichi esempj , dei quali le moderne scuole oltremodo invaghite hanno fatto talora risorgere gli antichi ordini, senza troppo sottilmente considerare nella natura di essi e nella convenevolezza di adoperarli. E questo specialmente è accaduto col dorico in Napoli ed in Sicilia , dove questo Nestore degli ordini dura ancora tanto maestoso in Pesto e Girgenti , che ha incantato alcuni architetti, i quali pare che di altri ordini che di questo non si talentino , e se ne sian fatti quasi un tipo generale di fabbricare. Intorno al quale abuso se discorreremo con più libertà, che per avventura non sembri ad alcuno conveniente ,

intendiamo di farlo per utilità dell'arte, non per biasimo di questi artefici, i quali d'altronde sono da commendare per aver portato in questi studj la brama di sì laudevole imitazione.

Della maestà del dorico greco chi non ha visto il Partenone, i Propilei, il Tempio di Teseo, Pesto o Girgenti, difficilmente potrà per via di disegni o di descrizioni formarsene una vera immagine. Pare che l'eternità segga fra quelle rovine le quali congiungono il secolo che corre con secoli tanto remoti, che fra le infinite cose umane in essi operate quelle rimangon sole superstiti. Questi ruderi coetanei di tempi quasi per vecchiezza cancellati dalle pagine dell'istoria videro nascere e sparire, rovinare e risorgere tanti uomini e tanti edifizj intorno di essi, ed immoti restarono fra quei vortici di fortuna e di tempo, come uno scoglio in mezzo ad innumerevoli onde, che con vicenda di venti impetuosi quando si sollevano, quando si abbassano, quando si nascondono sotto la superficie del mare che appianandosi le inghiottisce. I tempj di Pesto eran cinti per ogni dove da popolosa e ricca città, i profumi delle rose imbalsamavano l'aria pura e serena che circondavali; la città divenne un deserto, i fioriti giardini insalubri paludi, tutto disparve vicino ad essi, essi soli rimasero mesti e solitarj, quasi il sepolcro di quella città che adornavano. Quei tre scalini su cui questi tempj dorici sono basati, accomodati alle grandi masse che sostengono, ma sproporzionati e disagevoli al passo dell'uomo, scuotono l'immaginazione e la portano a considerare che quegli edifizj fossero destinati a qualche cosa di più che umano. Quelle colonne piramidali che sdegnando la base si mantengono inconcusse per la lor mole, quegli intercolunnj monotriglifi, quei capitelli lati e di poche e severe linee come bene compongono con la massa della travatura che sostengono! Quella parsimonia di ornati, e questi ornati della più grave semplicità,

tutte queste cose gravi e severe riunite si compongono in un complesso tanto maestoso, che mostra il vero sublime in architettura.

Quando si vede questo Atlante degli ordini impiegato da alcuni a sostenere l'ingresso di un Termopolio, o strascinato a forza da altri, così grave e pesante, a correre di malagrazia intorno una specie di rotondo tempio periptero, sembra di scorgere Ercole con le mani sui fianchi, con i muscoli enfiati, con il collo incurvato, sollevante le spalle e su di esse non già il pondo del mondo, ma la farfalla di Psiche, simbolo della incorporea leggerezza dello spirito. Se Esopo avesse scritto le sue favolette con la magniloquenza di Omero, se Teniers avesse dipinto le sue cucine e le sue bambocciate con lo stile grandioso di Michelangiolo, avrebber fatto a modo di questi architetti. I greci dittatori delle arti belle, che furono trovatori di questa tanta maestà architettonica, non così impiegaron quest' ordine, del quale solo si valsero allorchè vollero dar vista della più maschia forza, della più severa maestà. Ci possiam convincere di questa verità in quei pochi resti della loro grandezza campati da sì lungo correre di secoli barbari ed armati. Essi si avvisarono sempremai di adoperar quest' ordine a grandiosi ufficj, sia che nei Propilei volesser farne l'inespugnabile ingresso dell'Acropoli di Atene (parte per sito, ricchezze e ornamenti cospicua sopra tutta quella munitissima e guerriera città), sia che un tempio ne costruissero nel Partenone ove Pallade, Iddia che la città tutelava, ne custodiva il tesoro e vi era venerata in un simulacro il quale, secondo Tucidide, aveva di solo oro il valsente di più che seicento mila ducati, sia finalmente che a Teseo deificato, eroe fondatore di quello stato, volessero erigere un tempio siffatto, che dei più alti onori celesti lo manifestasse partecipe. E questo ordine così pesante impiegaron sempre in edifizj di grande estensione, perchè si accorsero disdire alla conve-

nevolezza architettonica che le imponenti masse di questo dorico gigantesco non facessero parte di un vastissimo tutto. In proposito di che cade in acconcio il ripetere, che la consonanza delle parti col tutto è norma principale di quest' arte del fabbricare. Poichè una parte grandiosa comechè bella mal s' innesta ad un picciolo tutto sebbene vago, ed un vasto tutto mal si accorda con delle picciole parti quantunque aggraziate. Così al bel collo di Giunone disconviene la leggiadra testa di Venere, ed al torso stupendo di Belvedere mal si appiccano i ben torniti bracci dell' Apollo; dimodochè è da concludersi che anche le cose belle per star bene insieme hanno bisogno di convenevolezza fra loro. Il dorico del Partenone è per molte colonne moltiplicato, per ingenti masse gigante; per più molte colonne e per maggior mole cospicui sono i bei dorici di Girgenti e di Pesto, nè mai quest' ordine fu dagli antichi spicciolato colonna a colonna, o impiegato a due e tre colonne alla volta. E quando ad uso men che divino, o a edifizio men che colossale vollero applicare il dorico, lo ingentilirono, e tolsergli quello aspetto di gravità che non sarebbe stato dicevole a men nobile impiego, o a più picciola mole. Così i dorici del Portico di Atene, e del Portico di Filippo in Delo son molto più svelti e leggieri di quelli del Partenonee dei Propilei. Anche i Romani, i quali furono quasi sempre più vaghi della magnificenza che della eleganza architettonica, quando accoppiarono agli archi dei teatri ed anfiteatri l' ordine dorico, gli scemarono gravità e lo innalzarono per 8 diametri e $^1/_3$ nel teatro di Marcello, per 9 e $^1/_2$ nel Colosseo. Ora che diremo noi di certi moderni architetti i quali impiegarono il dorico pestano isolato a sostenere un lampione, e di certi altri che facendo di quest' ordine quel che i ludibrii del guardinfante facevano un tempo delle avvenevoli donne, lo ingrossarono fuor di ogni misura, e lo impiegarono a tre e quattro colonne alla

volta a piangere nei cimiteri più della sua sconcia deformità, che delle innumerevoli morti che lo circondano? Al che è da aggiungersi che non ponno ad una picciola dimensione applicarsi quelle medesime misure di proporzione che si addicono ad una grande, perchè un capitello situato ad una altezza considerevole avrà bisogno di profili e sporti e modanature siffatte che siano (avuto riguardo alle apparenze dell'ottica) a quella distanza accomodate, le quali modanature in siffatta lontananza convenienti, diventeranno goffe e pesanti, copiate tali e quali in un più picciolo ordine, ed avvicinate per tal modo alla vista dei riguardanti senza badare alla prospettiva aerea. Di ciò troppo bene avvedutosi il Buonarroti diceva, che il più esatto compasso dei buoni architetti doveano esser gli occhi.

Un bello ingegno francese ebbe a condurre negli orti botanici di Palermo un edifizio, che ivi si apre ai misteri di Vertunno e di Flora. Non si può lodare abbastanza non che il divisamento, anche l'esecuzione di questa bella fabbrica con ogni buono accorgimento di arte murata, se non che crediamo da biasimarsi l'avervi impiegato un dorico così grave come quel di Girgenti, e l'avervi scherzato intorno troppo di più che a ordine sì severo non si addiceva, per accomodarlo a quel grazioso uso. Questo dorico pensieroso sta in mezzo a quelle amene e fiorite verdure, come starebbe Vulcano, se si sedesse nel carro di Venere. E poi sforzandosi quasi, per così dire, a farlo sorridere, lo frastagliò di tanti ornamenti, quanti sarebbero stati troppi al più adorno corintio. Il toro del capitello nella sua sagoma ripugnante all' ovolo intagliò di ovoli che necessariamente ebbero ad essere sgraziati, e gli scapi sommi ed imi delle colonne, che nè il corintio nè l'ionico ebbero giammai ornati, volle cingere di ornamenti; fece in somma di quel pesante dorico quel che farebbe un pittore che vestisse Ercole in cuffia, braccialetti e orecchini con la tunica talare del-

l' Apollo Citaredo. Che di vero non disconvengono meno gli ornamenti minuti e troppi a quest'ordine, di quello che disdirebbero quei lembi prolissi, quelle molli pieghe, e quelle care cinturette e smanigli sul corpo di Alcide, cui una dura pelle di leone par morbido vestimento. So che si veggono in Pesto i due dorici dei tempj minori adornati di stucco leggermente intagliato, ma convengo con i più assennati ed accurati lucubratori delle antichità, che quei dorici sono di maestà e proporzioni molto inferiori a quello del Tempio di Nettuno, ed han più apparenza d'imitazioni di secoli posteriori, e forse della epoca romana di quella città, che di opere primitive dell'arte greca. E poi degli antichi, che fur pure soggetti ad errare, conviene scegliere il bello e lasciare i difetti, che l'ormar ciecamente ogni loro pedata, senza esaminare i passi che misero in fallo, è consiglio di poco avveduto intelletto. Ma vediamo ( negli edifizj marmorei che si offrono più intatti degli altri alle nostre ricerche ), come i Greci adornarono il dorico. Quando Pericle capitanava gli Ateniesi, il più ricco e potente stato della Grecia, volendo apparire nei coetanei e nei posteri oltremodo magnifico, divisò un edifizio per spendio ed artifizio inarrivabile, e commise a Fidia, Callicrate e Ictino di costruire il Partenone consumandovi qualunque spesa avesser reputato bastevole al suo alto concetto. Questi tre lumi delle arti greche trassero da Paro innumerevoli marmi, e ne innalzarono questo tempio, che lottando coi secoli e con i barbari rimaneva ancora son pochi anni tanto conspicuo da arricchire a dovizia i libri degli architetti ed i musei degli antiquarj. Ora le severe linee di questa maschia architettura non son rotte da alcun ornamento, e solo nelle metope del fregio si vedono ad alto rilievo effigiati i terribili sforzi dei Lapiti contro i Centauri. Che se in alcune modanature interne dei lacunari, sotto i portici, molti vi han ravvisato dei meandri dipinti, non è credi-

bile che avesser così fregiato l'ordine esterno di questo tempio, di cui avrebbero piuttosto intagliato il marmo, se ornamenti vi avesser reputati opportuni. Le quali tracce di pittura si possono attribuire a tempi posteriori meno assennati nell'arte, o anche se si voglia ad errore da riprovarsi di quel secolo medesimo, che per vicenda di cose umane produsse un' opera, la quale in tutto il resto perfetta, di questo poco aveva difetto; ma tale supposizione mi par troppo lontana dal verosimile per adottarla per vera.

Sarebbe dunque da inculcarsi ai moderni architetti che questo dorico gigantesco e severo impiegassero in sublimi edifizj, e nella sua nativa semplicità, per evitare quel biasimo, con cui un autor reputato riprendendo l' insufficienza di molti che adoperano grandissimi sforzi a tenuissimi intenti, gli assomiglia ad uno il quale volesse.

Con la clava d' Alcide infranger l' uova.

GUGLIELMO BECHI

# SAGGIO

## DI ALCUNE VOCI TOSCANE
## D' ARTI, MESTIERI E COSE DOMESTICHE

## DELL' OREFICERIA

## DIALOGO.

*L' abate Zannoni il conte Baldelli*
*Salvatore Morelli Orefice Antoniotto Lombardo*

Nel giorno che venne appresso il nostro lungo ragionare in sulla natia purità del volgar fiorentino, cadeva appunto la pubblica tornata dell' Accademia della Crusca, che suole aversi ne' primi dì di settembre. Perch'io ito al palagio Ridolfi, ove risiede la detta Accademia, ed entrato cogli altri nella galleria di Luca Giordano, ivi attendeva che il segretario Zannoni salisse nella bigoncia a favellare. Una bella accolta di dotti uomini di Firenze e dell'altre città italiane sedeva ne' primi scanni, ed io vi conobbi molti chiarissimi accademici. Lo Zannoni tenne appunto discorso intorno alla nobiltà, al magistero e allo splendore della gentile e gloriosa favella dell' Arno, impugnando gagliardamente le opinioni di alcuni Lombardi. E per sì poderosa e dotta maniera venne facondamente avvocando la giustissima causa che avea per le mani, da convincere qual mai si voglia essere più ostinato ingegno. Imperocchè oltre alle intrinseche ragioni, le quali secondo la virtù dell' indole d' ogni linguaggio espose ad avvalorare le sue sentenze, venne per ultimo ad una conclusione di fatto, cioè che soli i Toscani possono esser giudici competenti del valore e del

significato corrispondente alle parole di nostra lingua. E qui ebbe addotti alcuni esempli di chiari scrittori viventi, i quali non essendo toscani, e non avendo a lungo dimorato in Firenze, trascorsero in molti abbagli intorno alla virtù d'alcune voci e concetti. In fra gli altri mi ricorda ch' egli notava di sconvenienza il dire della donna, *ch' ella ha figliato*, mentre i Toscani assegnano codesta locuzione alle bestie. Così *raccogliere* dall'albero le pesche, le mele e le susine, quando i Toscani dicono *cogliere*, usando il raccogliere per pigliare alcuna cosa di terra, come le *fragole*, i *fiori*, l'*erbe*. Il dire una *via ritta* in luogo di *diritta*. Il dire un *giovine svelto* in luogo di *lesto*; mentre lo *svelto* si dice della forma de' membri, o di tutta la persona, e non della *prontezza* e *vivacità* dell' animo che rende *agile* un fanciullo. Indi volto il ragionamento a un gran Lombardo, lo trafisse, a mio credere troppo aspramente, per certi suoi motti che gittò ad alcuni Toscani del curare sì poco la correzione e la sceltezza della dicitura negli scritti loro. E me ne increbbe al cuore, conciossiachè quel potente ingegno spronasse i Toscani per nobile indignazione e per amore della loro dignità, e non per astio, o per invidioso intendimento. Ma i nobili uomini sentono l'ira caldissima e subita ogni volta che altri voglia porre in dubbio la chiarezza e la gloria di loro prosapia, mentre d'altro lato sogliono ricevere con magnanimità di essere accagionati, eziandio non giustamente, d'altri difetti assai più disonorevoli.

Terminato ch' ebbe lo Zannoni il suo dire, e scioltasi l'adunanza, il conte Baldelli ed io fummo a visitarlo nelle stanze private dell' Accademia. E dopo avere ragionato alquanto del suo ornato ed applaudito discorso testè avuto al cospetto di così scelto fiore di dotti, gli pregai ambidue che volessero esser contenti di venire insino al ponte vecchio, dove Salvatore Morelli ci stava attendendo. E detto che sì, e usciti a pigliar prima un po' d'aria verso

porta alla Croce, si venne poscia per la zecca vecchia e pe' Lungarni al ponte alle Grazie, e di là per via de' Bardi alla bottega di quel valentuomo. Egli ci stava alla posta in sullo sportello, e come uomo toscano, cioè gentilissimo, avea già fatto apparecchiare da un suo fattorino tutti i ferri e gli altri ordigni che ad ogni maniera d'oreficeria bisognano. E non solo si tenne pago a' ferri; ma sì le varie opere dell'arte ch'egli avea terminate, o ancora sotto le mani de' lavoranti stavano parte avviate e parte vicine al compimento, volle che ci fossero apparecchiate a considerare.

Come dunque ci vide svoltare al canto de' Mannelli: Oh, disse, siate i benvenuti, signori miei. Fo ragione, che voi, signor Antoniotto, m'avrete già perdonato le bizze di ier sera, poichè a vero dire fui bizzoso e collerico oltre a' termini. Il veggo anch'io, e me n'increbbe forte: ma che s'ha egli a fare? Com'egli mi si pone il sale nella scorticatura, e'frigge, e fa pizzicare le narici per modo che il sangue corre al capo, e accende la bile. Ma voi Lombardi, siete pastoni di burro e buoni me' che 'l pane; sicchè spero che essendo voi sì mansuete creature avrete di già dimentiche le frizzanti parole, che jeri m'uscirono contro i Lombardi.

*A. L.* Dite piuttosto contro ad alcuni Lombardi; ed altresì codesti pochi non sono poi il senno di Lombardia, chè avvene assaissimi e valentissimi, i quali rendono riverenza ai Toscani, e v' hanno in quel gran conto che si dee al merito vostro. E se alcuna fiata avvenne che qualche campione della scuola lombarda vi biasimasse di pigri nello studio di vostra lingua, il fece per desiderio della gloria vostra, e non per darvi briga e dispiacere.

*S. M.* Basta, sia com'ella si vuole, entrate in bottega ch'io vi parlerò dell'arte nostra, e come promisi iersera vi proverò, non per via di logica, ma di fatto, che almeno gli orafi d'oggidì parlano nell'arte loro come al tempo di Benvenuto Cellini.

E vi corrono ben trecent' anni, sapete. Bazzecole di quattro giorni! Che ne dite voi, signor Antoniotto?

*A. L.* Io dico che sì; e non che i giorni, ma le settimane e i mesi in trecent'anni siano parecchi.

*S. M.* Con tutto ciò non mi posso chetare con voi altri letterati, che avete mille cavilli in bocca, se non confessate nettamente e senza gingilli, che il Cellini scrivesse in volgare toscano.

*A. L.* Sia per confessato e dichiarato giuridicamente, e con deposizione di testimoni interi, non comperi, anzi della parte contraria: essendo che si leggono nell' edizione del Cellini, che fa corpo coi Classici italiani stampati in Milano, queste parole di Palamede Carpani, che vi fece le annotazioni: « Il Cellini . . . . . senza aver mai avuto precetti di grammatica alcuna scriveva colla lingua, cogli idiotismi e collo stesso disordine con cui favellava a quei tempi *il volgo di Firenze* ».

*S. M.* Or sia con Dio. Il Cellini adunque scriveva quello schietto volgare che si parlava in Firenze; e se a' tempi del Cellini si parlava nell'arte colle voci e maniere che egli usò ragionando d'essa, non direte mai che e' fosser voci create quindici giorni addietro; ma si parlate a piena bocca dagli orefici antichi, e venute su su di fattorino in fattorino, di garzone in garzone, di lavorante in lavorante, di maestro in maestro insino a lui: altrimenti e' sarebbe nata quella babilonia, che corre al dì d'oggi tra i filosofi e i naturali, che ciascuno scrittore usa vocaboli di suo cervello, e l'uno non intende l' altro, e fa mestieri di porre a piè dell' opere un dizionario di lingue e di significati particolari. I nostri vecchi non erano ancora sapienti sì misteriosi, e quel che l'uno parlava intendeva quell' altro. Ell' è così in tutto, non è egli vero?

*A. L.* Verissimo.

*S. M.* Non aggiungo di vantaggio. Veniamo a' ferri, ed io ve gli andrò nominando secondo l'uso

presente, sicuro che gli potrete riscontrare con quelli di Benvenuto. Che se alcun d'essi non si legge nelle opere sue, egli si è per cagione che non gli cadde in taglio di scriverne, ovvero sia che furono trovati nell' arte col proceder de' tempi, siccome suol avvenire nell' esperienza delle cose.

*A. L.* Sono anch' io del vostro avviso.

*S. M.* Vedete su quel banco posti in ordine di grandezze *ferri*, *ferretti*, *ferruzzi* e *ferrolini*, ciascun de' quali ha il suo nome e il suo uso, o vogliate per *gioiellare*, o vogliate per *granagliare*, *niellare*, *smaltare*, *cesellare*, *camosciare*, *rammarginare*, *granire*, *sgraffiare* e *brunire*.

*A. L.* Quel *ferrolini* è pur grazioso!

*Ab. Z.* Per diminutivi e vezzeggiativi la lingua toscana è sopra la greca medesima: e i Fiorentini se li creano nel famigliare discorso con una grazia e leggiadria che innamora.

*S. M.* Nell' arte nostra noi n' abbiamo di vaghissimi. Vedete il *tassello*, il *tasselletto*, il *coltellino*, la *catinelletta*, il *vasellino*, la *pellolina* (per sottilissima pelle), un *pugnelletto* di roba (per piccolo pugno), i *martellini*, e mill' altri che v' incontrerá d' udire da me.

*A. L.* Le sono graziosità tutte vostre.

*S. M.* Eccovi qui ogni ragione di tanaglie. Queste le domandiamo *tanaglie a punta*; queste altre che hanno la morsa piatta, le diciamo *tánaglie piane*; quelle dalla bocca affilata sono le *tanaglie a taglio*. La molla che sta fra le due cosce, le forma *tanaglie a molla*. E poi avvi le *molle* e le *mollette*, che sono tanaglie senza il perno. Coteste ch' hanno il becco lungo e torto sono tanaglie che abbracciano i correggiuoli e li levano dal fornello, quando l'oro o l' argento è strutto per gettarlo nelle *forme* o ne' *vergucci*. E noi le chiamiamo *imbracciatoie*. Quelle piccine colà sono varie sorte di *tanagliette* che servono alle sottilissime *opère di filo*. V'è poi la *morsa* confitta nel piede del banco e i *morsetti a mano*; il

serrarvi dentro i lavori si domanda *immorsare*. Veniamo ora a' martelli.

*A. L.* Voi n'avete di molte guise e grandezze.

*S. M.* E tutti hanno il nome loro. Questi servono a *tirare le piastre* e le *lamine* d'oro e d'argento, e sono *martelli piani*, o *martelli* da *appianare*, poichè hanno la *testa piatta*. Quelli che servono per incavare vasi, e tondeggiano alquanto in testa, si dicono *martelli a bocca dolce*, mercechè la testa tondeggiante, per l'arte si chiama *bocca*; come altresì la *coda* del martello dicesi *penna*. Quindi martelli *a penna dolce* se curvano sì leggermente che appena si paia. E se volgano con crudezza e largamente s'appellan martelli a *penna grossa*. Avvene *a penna scantonata* e a *penna tonda*, e martelli a *due penne* e a *due bocche*. Quei martelli poi che s'allungano digradando per foggia che il manico sta in capo e non nel mezzo, questi martelli lunghi si denominano *corbole*, e noi ce ne serviamo nei lavori de' vasellami d'oro e d'argento. Imperocchè per tirare in sul tasso le piastre a farle rientrare, noi sogliamo intorno al punto di mezzo battere a *chiocciola*, e così formare il *cappello* o la *coppa* del vaso. Di guisa che quanto più la piastra piglia *forme profonde*, tanto più lunghe usiamo le corbole. Ma ove il *corpo* del vaso cominci a tondeggiare e ristringere al collo, allora parte colla penna e parte colla bocca d'altri martelli si va battendo al di fuori sull'ancudine, e a questa guisa si piegano incurve con bella grazia le labbra del vaso. Abbiamo pure le *corbolette* per affondare i vasi piccoli, poichè quando cominciano a divenire colmetti, i martelli comuni non hanno virtù di gonfiare le bozze, e rendere obbediente la piastra a volgere in tondo. E pe' lavori di minuteria eccovi *martelletti* e *martellini con penna fine*, come pur le *mazzette* per cesellare. Ma i ferri da cesello sono costì dall'altro lato.

*A. L.* Quanta varietà! e come bellini e lustranti!

*S. M.* E di che fine acciaro e ben temperato! aggiugnete. Vedete qui sotto gli occhi vostri come il Cellini li va descrivendo e divisando. « I ceselli, egli dice, sono ferri di lunghezza di un dito e di grossezza di una penna d'oca, e vanno crescendo per due grossezze di penne; i quali ferri sono acconci in diverse maniere, perchè alcuni ve ne sono fatti come la lettera *C* cominciando da un *c* piccolo e andando crescendo a un *C* grande; alcuni sono più volti e meno volti, tanto che egli si viene a quelli che sono diritti appunto, e questi si debbono fare di tal grandezza, sicchè cominciando a diminuire vengano tanto grandi quanto è l'ugna del dito grosso d'un uomo, le quali diminuzioni hanno a essere da una infino a sei ».

E come voi potete vedere, i ceselli sono senza *taglio* veruno, perchè hanno a servire per *infragnere* solamente e non per *levare* come fanno i bulini e le ciappole; e però non tagliano, ma ammaccano la piastra che si cesella: que' *ceselli piani* che servono per profilare le figure, i fogliami e gli altri ornamenti de' vasi e dell' altre opere, si domandano *profilatoi*. Quelli che formano *incavetti* e *sottosquadri* gl' intitoliamo *ferri a sguscio*; e taluni sono in forma d'uliva ed altri di favetta per dar nelle *gole* e negli *sgusciati*. E quando si dà sulla piastra di rovescio per far la bozza della perla, quel *ferro o punzonetto* s'appella *stozzo da perla*. Imperocchè i punzoni da *incavo* si dicono in generale *stozzi* e *stozzetti*. Come per converso, quando si da sulla piastra da ritto, e pel cedere che fa dolcemente sotto il colpo la pece su cui posa il lavoro, n'esce quella pallottolina che figura la perla, allora quel ferro si chiama *stampa da perla*. E se alcuna fiata si dee tagliare co' ferri qualche *foglietta*, o *scaglietta* d'argento per intromettere lo smalto, e' si dicono *ferri da sbalzare*. I *tagliuoli* sono questi *ferruzzi* a guisa di *scarpelletti*. Questi scarpelli convessi al di sotto, che avete ora in mano, si domandano *ciap-*

*pole a colpo*. E quest' altri che in capo all' asta scendono taglienti a sbiescio, sono le *ciappole* e le *ciappolette* da intagliare per gli smalti o nell'acciaio; differenti in ciò dal *bulino*, ch'egli scappa dall'asta quadra ricisamente, e termina per angoletti a sghembo in acutissima e taglientissima punta. Avvi le *ciappole quadre* e le *mezze tonde*. Le *mazzette* da cesellare sono que' martelletti grossi e corti, parte di ferro e parte di legno, coi quali si dà su' ferri da cesellare.

*A. L.* Oh Zannoni mio, che gentilezze di voci! e come sentono dell' antica purità toscana.

*Ab. Z.* E pure le si parlano da' nostri fattorini nè più nè meno di quello che si facessero a' loro di il Donatello, il Brunellesco, il Ghiberti e gli altri valentuomini insino al Cellini.

*A. L.* A che s' adopera egli quel ferretto d'acciaio così rotto?

*S. M.* Noi l'usiamo a *camosciare* i lavori dopo la cesellatura. Udite come ce lo descrive il nostro Benvenuto. « Per dar poi finimento a' panni che vestono le dette figure, ho usato pigliare un ferro sottilissimo a tutta tempera: e perchè rompendolo in due parti, quella rottura mostra una certa *grana* sottilissima, col detto ferro adunque percotendo sopra le *pannature* col mortellino, ho conseguito il mio intento, e questo modo è detto dagli orefici *camosciare*. » E però i detti ferri si domandano per noi ferri da *camosciare*. Come d' altra parte chiamiamo *granitoi* quei *ferrolini* appuntati, che servono per dimostrare i panni più grossi, percotendoli colle punte: ciò che nell'arte si dice *granire*. E per *ispianare* alle figure nelle parti ignude quelle pelli che lasciano i colpi de' ferri, de' ceselli, delle ciappole e bulini, ed altre limuzze, ci provvediamo coteste punte di pietre, acconcie in forma di cesselletti, e le pietre son dette *frassinelle*. Ma se in luogo d' esse si usa per appianare quel ferro brunito che vedete colà, quel ferro il domandiamo

*pianatoio*, e se alquanto ripiega in dentro, allora v'aggiugniamo *pianatoio arricciato*. Gli altri ferri più grandi da *brunire* s'appellano *brunitoi*; e s'usano nei lavori di piastra d'oro e d'argento o *piani*, o *tondi*, o *lunati*, o *ulivali*, o a *mandorletta*, o a *becco d'aquila*, o a *becco di papera*, o *aguzzi*, o *bolsi*. *Bolso* altresì diciamo il *rasoio* da radere le prime pelli delle piastre, e v'è il *rasoio arrotato* e il *rasoio tondo*. Per *sopraffare* i campi cesellati usiamo le punte delle ciappole.

*A. L.* Che strani ferri sono cotesti?

*S. M.* Sono le *ugnelle*, o come gli disse il Cellini *ferri augnali*, i quali essendo in quella forma dolcemente curva, hanno virtù d'*incalcare* le piastre, per indi condurvi cogli altri ferri le venature de' fogliamenti d'acanto, d'ellera, di gichero e di vitalba, le quali con belli girari o, con gruppetti e festoncini, risaltano graziosamente sopra que' canaluzzi che fanno le ugnelle. Noi le operiamo ancora per iscantonare a sguscio gli spigoli delle piastre che si commettono negli smalti.

*A. L.* Oh, e questo ceppo quadro di ferro, che è egli?

*S. M.* Gli è il *tasso*: e ve n'ha di più guise e grandezze. Imperocchè cotesto che voi accennate col dito si è il *tasso* per eccellenza, ch'è a quattro spicchi, tozzo, massiccio pe' lavori di *grosseria*. Ma egli v'è là il *tasso tondo* e il più piccino pe' lavorielli di *minuteria*, ch'è il *tassettino tondo*. Quel maggiorello si è il *tassetto*, e v'è il *tassello* e il *tassellino*.

*A. L.* Oh gioia di vezzeggiativi!

*S. M.* E le ancudini hanno anch'esse i loro, e graziosini; poichè scendendo dal positivo si va sino all'*ello* e all'*uzzo*. Eccovi l'*ancudine*, che posa co' suoi quattro denti in sul ceppo, e stende le due corna grosse al tronco e assottigliantisi alla cima, su cui si tiran le grosse piastre, e vi si dà la forma accartocciata. V'è l'*ancudine tonda* e l'an-

*cudine a lingua di vacca* per far tondeggiare a sesta i colmi de' vasi e delle coppe. Qui vedete l'*ancudine torta* per dar buona grazia al corpo de' vasi, ov'egli dichina in verso al collo. L'*ancudinetto bicorne* che avendo un *rostro* in fronte, ha poi *due cornetti* da tergo per far accostare le labbra delle piastrette *a cannoncino*. Vedete costì la sua sorellina, che diciamo l'*ancudinetta*, e v'è la piccina piccina per le opere di filo, per noi nomata l'*ancudinuzza*. La *caccianfuori* sporge il becco lungo e sottile come i beccaccini. E la *spina* gitta quell'asta diritta a spigoletti che serve a condurre ad angoli le lamine d'oro e d'argento.

*A. L.* E questi saranno ferri da saldare?

*S. M.* Dite bene, e si chiamano *saldatoi*. Sono di rame a conio ottuso, imperocchè gli altri metalli non pigliano le goccie della *saldatura*, o pigliata, la sdegnano e non la ritengono, e non la fanno *scorrere* lungo le commettiture, o gli schianti che si fanno coi ferri ne' lavori, e si deono *risaldare*. Sulla saldatura si getta una polvere che si domanda *borace*, e questo *vasellino* col *becco a cocche* che la contiene, si dice il *boraciere*. Ha il becco con quelle intaccature o cocche affinchè, grattandolo coll'ugna e *brandendo* a scosse, versi la borace adagino e poca.

*A. L.* Non mi dite nulla delle lime?

*S. M.* Eccole, ma una cosa per volta, carissimo. V'ha *lime piatte*, *lime tonde*, *lime quadre*, *lime triangolari*, *lime a sghembo*, *limette trapezie*, *lime da traforo*, *lime gentili* per dar la pelle all'oro, *limuzze* appuntate *pe' traforetti delle granaglie*, *lime a taglio*, *lime torte* e *lime a raspa*, o *scoffine*.

*A. L.* E quel mazzetto di fili d'ottone, a che risponde egli?

*S. M.* Per *grattapugiare* l'argento che si vuol dorare, e per noi si domanda per appunto *grattapugia*. Ove poi s'è graffiata con essa la pelle dell'argento, vi si stende sopra l'oro coll'*avvivatoio*,

ch'è là quella *verghetta* di rame in quel manico di legno. E siccome, dorato che sia l'argento, e' resta su quella leggier mano dell'oro distesovi, un non so quale imbratto d'untume che viene dall'orina onde si cosperge; così con *setoline* di porco si *spanna* la doratura: che tanto vale fra noi *spannare* colle *scopette* o co' *frasconcini*, quanto ripulire e riforbire l'oro.

*A. L.* E que' ciottoli neri che ci han eglino che fare co' vostri ferri?

*S. M.* Co' ferri nulla del mondo. Ma le sono le pietre del *saggio*: imperocchè con esse si *cimenta* la finezza dell'oro, che saggiandosi collo strofinarlo sopr'esse, gli si fa poi il cimento a conoscerne i *carati*. Questa è la *pomice* da *pomiciare*, quando si dà il *pulimento* al lavoro. Qui poi vedete in queste *bacinelle*, in queste *ciotolette invetriate*, in queste *boccettine*, in queste *catinellette*, in questi *mortaietti*, *ampollette* e *vasellini*, diverse cose a nostro uso. Quella contiene la *gruma* di botte per *bianchire* l'argento, essendo che il *bianchimento* si fa per via della detta *gruma*, di *sale* e d'*acqua*, e questa mistura dall'arte si chiama *grumata*. In quell'ampolla si serba lo *spolverezzo* di carbone per *ispolverizzare* le *forme* del gesso, quando è ben *rappigliato* e ha *preso corpo*, per indi gettarvi il metallo strutto. In una vedete la *scaglia di ferro* per *istrofinare* e *forbire* l'acciaio perchè *lustri*. In un'altra è il *solimato*; qui l'*allume di rocca*, costà il *tripolo*, colà il *salnitro*, e questo vasellino è pieno d'*argento vivo*. Tutte cose che da sè, o *incorporate* con altre, servono all'uso o di colorir variamente l'oro, o per fare le *leghe*.

*A. L.* E tutte queste voci e locuzioni si trovano in Benvenuto Cellini?

*S. M.* Tutte, o presso che tutte. E se voi aprite il suo Trattato dell'oreficeria, e chiedete a questo fattorino: dove son le *forbici* per far l'oro *in tritoli*? ed egli vi porgerà queste. E se chiedete

le *cesoie*, ed egli piglierà quest' altre, le quali avendo i *taglienti* più corti, servono per *intaccare* i *vantaggi* delle piastre che si vogliono *attestare*, facendo rientrar le *intaccature* le une nelle altre per *istringerle* poscia co' martelli. E come di queste, dite delle altre cose. Noi diciamo *tirar di martello*, che è vezzo tutto nostro, per indicare i lavori che si fanno coi martelli. Noi diciamo lavorare d'*incavo*, lavorare di *smalto*, e la *smaltatura*, e *imporre lo smalto*: gli smalti *ritirano* o *s' aprono*, quando si stringono nel freddare, o per soverchio di fuoco cangiano di colore: *segnare un profilo*; oro *dolce* da lavorare, *arrenar* l' oro quando si ricuoce colla *renella di vetro* per levargli i *cattivi fumi*; *testoline di tutto rilievo* bene ispiccate co' ceselli *dal campo*. E mill' altre dizioni che abbiamo nell' arte, e si parlavano così a' tempi d'Andrea del Verrocchio e di Lorenzo della Golpaia come a que' del Cellini, e dopo ben oltre a trecent' anni a dì nostri. Ne volete voi più oltre?

*A. L.* Sì vorrei, se n' avete.

*S. M.* Noi diciamo, come gli antichi, *orlo* o *rigolio* del vase, che è quel vantaggio della piastra, il quale soprafà il collo del vaso oltre alla *modanatura* stabilita nel disegno o nel modello. Quando noi abbiamo fonduta una quantità d' argento, aggiugnendone nuovamente nel correggiuolo, diciamo *rimbottare*. Similmente diciamo *compartire* e *disegnare* su' vasellami con uno stiletto figurine o fogliami, e *ridisegnarli* colla penna e coll' inchiostro. Fare un *pochetto di disegno*. Lavoro fatto con gran *disciplina* e *amore*. *Grunellette* d' oro e d' argento, che si fanno gettando il metallo squagliato nel carbon pesto. Intagliare una figurina con un *bel modo svelto*. Affocare il lavoro *con gentil fuoco*, facendo *alitare* il mantice pianamente. Quando il fuoco è *nella sua stagione*, cioè giunto a quel grado di calore che bisogna. Quando il metallo è sopra i carboni, e si è infocato ch' è presso a struggere, ve-

dele grazioso modo che noi abbiamo di dire: l'oro comincia e *lampeggiare* e *muovere la prima pelle. Condurre* la piastra sottile. Nel porre un manico in un' asta d' argento o d' altro, si dice *imboccare* il manico.

*C. B.* Bellissimo quell' imboccare, e l'usa pure egli il Cellini, dove parlando d' un piedestallo d'oro che doveva sostenere un corno di liocorno, disse: « (Il piedestallo) era a foggia di un candeliere, ove a guisa della candela s' imboccava quel bel corno di liocorno ». E nell' oreficeria: « Si debbe trovare in prima gli due sfiatatoi ecc.; e quegli *imboccare* con certi cannonetti ».

*S. M.* Abbiate per provatissimo, che le voci dell' arte, che noi parliamo in bottega, le sono risolutissimamente antiche: e sì vi dico, che il signor Antoniotto visitando le officine degli artigiani, e notando le voci ch'escono fresche e rugiadose di bocca dei viventi, se voglia raffrontarle con quelle che stanno registrate nei libri de' maggiori, le troverà dell' istessa impronta. Tutto il più, l' uso avrà volto in accordanza di femminino ciò che gli antichi avran detto in mascolino o viceversa: ma il suggello ed il conio della parola è quel desso.

*A. L.* Quello ch' io trovo di più mirabile si è non solo la vaghezza, il brio e lo splendore delle parole che vi piovono dalle labbra, ma molto più il vigore de' sensi che racchiudono, poichè elle sono sommamente espressive, e figuratrici delle idee e de' pensieri.

*Ab. Z.* Vedete un po'! Chi dicesse a questi lavoranti, che mentre essi cicalano tutto il dì e' cascan loro dai denti gemme e perle preziose che gli scienziati raccattano con tanta diligenza, riderebbero a due mascelle: contutto ciò la cosa non è altrimenti. E Michel Agnolo Buonarotti il giovine nella sua Fiera non fece per lo più che porre in nota le voci di mercato, e ne incettò tal tesoro che gli Accademici della Crusca glien' ebbero grazia e grado grandissimo.

*A. L.* E grado e grazia infinita n' avrò io, sig. Salvatore, se vorrete essermi cortese dell'altre vostre ricchezze.

*S. M.* Oh s' io non avessi altre ricchezze in bottega, potrei chiudere lo sportello per fallito. Ad ogni modo passate, se vi piace, dietro la bottega ove abbiamo la *fabbrica.*

*A. L.* Che fabbrica è ella?

*S. M.* Noi diciamo la *fabbrica* quella stanza ove si fondono i metalli, e si disgrossano; ma più particolarmente intendiamo la *fucina*, dove col mantaco grande si dà vento a' carboni per arroventare i ferri e le piastre. La fabbrica adunque è quel focolare che vedete là di fronte, colla cappa del cammino, colla spalletta di mattoni in testa, dietro il quale sta il *mantice*, (che per esser grande assai altri chiamano il *manticione*), il quale rialzandosi, o colla *calcola* o colla *staffa*, incita col valore del vento i carboni accesi, e dà loro il furore necessario a vincere i metalli.

*Ab. Z.* Oh in questo significato nol trovo posto nel dizionario della Crusca, ma soltanto nel primo; sebbene citi un esempio che a mio credere significa il secondo senso. *Il fabbro sogna la fabbrica, l'ancudine e il martello* (Franc. Sacch. n. 166). Egli si pare che il fabbro sogni tre cose particolari, e non tutta la stanza coll' ancudine e il martello. Ad ogni modo mi rimetto al giudizio de' periti. Nulladimeno abbiamo il Cellini, che non lascia dubbio ove dice: *Mettansi alcune legnette sopra certi pochi carboncini le quali si accenderanno col mantice alla fabbrica.*

*S. M.* Io non so che vi dire. Certo noi l' abbiamo in due significati diversi: se pure il luogo non si chiama *fabbrica* dall'essere in esso la fabbrica o il focolare ove s' arroventano e struggono i metalli. Vedete voi, Antoniotto, là in terra quelle cassette quadre e tonde di tufo e di mattoni? Noi le domandiamo *fornelli*, e i più piccoli *fornelletti*, i quali hanno a mezzo quelle graticolette di ferro

per porvi i carboni, e sottovi quella bocca, o sfiatatoio per farvi vento coi *mantici a mano* o colle *reste*. Noi collochiamo su que' fornelli i *correggiuoli*, e su' fornelletti i *correggiuoletti*, nei quali si pongono i pezzi d'oro e d'argento per fonderli. Questi *soffietti* piccoli sono i *manticetti*, e v'ha i *mantacuzzi*, che hanno il cannoncino sottilissimo per ispingere il vento dolcemente e più raccolto in certi *carbonetti*, che danno un fuoco più mite ai lavorietti di smalto, affinchè per troppo calore non iscorra: ovvero per isciogliere le *tinture* da colorire i rubini e le altre gioie, e per altre destrezze dell'arte. Qui d'accosto mirate i *caldani* e i *caldanuzzi* e i *caldanini*, che sono quei vasi di rame ove si pone le brace per riscaldare a fuoco lento le gomme, la cera e il mastice, e non dar loro tanto caldo che si squaglino in fretta, ma scolino adagio. E servono ancora per mettere sopra la cinigia i lavori di *niello*, affinchè piglino un caldo moderato, e si possano brunire. V'è poi la *caldaia* e il *calderone* per fare la cenerata da purgare l'argento; le *caldaiuole*, i *calderuoli*, i *calderotti*, i *calderottini*, ed altri vasi per farvi bollire i lavori e *sboracciurli*, o per altri usi spettanti all'arte.

*A. L.* E queste piastre d'acciaio bucate, che son elleno?

*S. M.* Son le *vitiere*. Vedete voi dentro a' buchi que' risalti taglienti che girano a chiocciola? Con essi si formano le *viti*: quei risalti noi li denominiamo i *pani della vite*. La vite si domanda il *maschio*, e la *femmina* che lo ferma si chiama *chiocciola*. Avvi delle viti coi *pani quadri*. Quest'altre piastre a fori che digradano sino ai più minuti forellini sono le *filiere*, per le quali si tirano le verghette d'oro, d'argento e di rame, per assottigliarle e condurle in fili più o meno grossi. Questi sono i *trapani a tornio*, i *trapani a corda*, i *trapanetti ad archetto*; quel trapano là, che ha il *foratoio* colla punta grossa ad intagli a guisa di *macinello*, è ad

uso di fare le cavernette nelle piastre, larghe in bocca e terminanti in un forellino; si fanno così affinchè la *testa* delle viti, o de' *picciuoletti* non sormonti la piastra. Qui poi vedete le *staffe* per serrare le *forme* da gettarvi i metalli. Gli *stampi* o *pirelli* come noi li domandiamo, sono le *coscie* delle forme convesse da gettarvi i cucchiai d'argento. E le coscie incavate le diciamo *stampe*: quel foro onde si getta l'argento strutto, s'appella *bocca* della forma, ed anche quel pezzetto d'argento che dopo il *getto* sovrasta il lavoro, si chiama *bocca*, a cagione che egli è formato dall'incavo della bocca onde si getta l'argento. Nelle forme grandi si fanno due *sfiatatoi*, che partendo da piede salgono ai lati della bocca, e servono per isfiatare i fumi del metallo strutto che si getta nella forma, e così il detto metallo meglio si distende e si stampa. Spiccato poi il getto dalla forma, si tagliano gli sfiatatoi e la bocca, come si è detto dianzi, e gli si rinetta d'attorno la *bava*... Ma s'io volessi entrare negli andamenti dell'arte, e divisarvi a mano a mano i modi e le diligenze che s'intervengono nell'indirizzare i lavori, nè voi sareste atto a comprenderli, perchè non siete della professione, nè io saprei, comechè vecchio pratico, far opera di tanta virtù da descriverli con accomodato parlare.

*C. B.* Datevi pace, il mio Salvatore; che ci diceste tante e sì diverse voci e maniere della nobilissima arte vostra, che se ne compilerebbe un dizionario.

*S. M.* Va benissimo; ma credetelmi, signor Conte, non è più questo il tempo da parlar voci da dizionario, e s'io appagai il caldo desiderio del signor Antoniotto, sì il feci per non aver aria di scortese, piuttosto che per vera persuasione d'essere accolto benevolmente nell'opinione de' letterati d'oltremonti.

*C. B.* Ma se le vostre voci s'accordano presso che tutte con quelle degli antichi che ne scrissero

come diligenti e dotti operai ne' libri loro perchè volete voi fare sì gran torto alla saviezza e giustizia de' forestieri?

*S. M.* Alla saviezza no, e manco alla giustizia; poichè coloro che savi e giusti sono, giudicano secondo verità, e deono rigidamente convenire a dare la ragion sua a ciascuno: ma gli uomini diritti non sono i più. E se anche avessero desiderio di tener pari e bilicata la bilancia, nondimeno se i pregiudizi nazionali aggiungono peso dall' una delle parti, la bilancia trabocca da quel lato, e il pregiudizio ha la vittoria sopra il dovere.

*C. B.* Ragionevolmente, se la cosa fosse come la dite.

*S. M.* Vorrei ingannarmi, ma le passioni han sempre fatto travedere: e se nel giudizio delle cose v' entra poi per sopraccarico lo spirito di parte, dite ch' ella è bell' e spacciata: si vedesse pure la verità folgorante sotto gli occhi, e si fiutasse col naso, e si palpasse colle mani, tanto la si negherebbe.

*Ab. Z.* L' indignazione vi fa parlare con un calor di parole accesissime, ma pur candide e giuste. E ne sia prova irrefragabile l' odio di parte, che abbenda gli occhi a molti grandi Italiani intorno al mirabile libro della Storia delle relazioni vicendevoli fra l' Europa e l' Asia che scrisse con sì profondo sapere il nostro Baldelli.

*C. B.* Che ci ha egli che fare il mio libro collo spirito di parte?

*Ab. Z.* Ci ha che far tanto, che se il vero isbendasse gli occhi a costoro, si troverebbe lucidamente che la vostra Storia è opera da andarne superba non solo Firenze, ma Italia tutta, e se ne parlerebbe e scriverebbe per ogni dove, con quelle lodi magnificandola che, sebbene luculentissime, pure non aggiugnerebbero al merito d' essa.

*S. M.* .... Oh a quel ch'i' veggo, e' si fa notte, e voi altri letterati quando v' attizzate, dite certi

paroloni in giubbone e collo strascico, che guai agli orecchi di chi v' ascolta! Andate in sulla piazza del duomo al bottegone, e pigliate con un buon gelato un po' di fresco.

*C. B.* Dite bene, Morelli. Chiudete la bottega, e venite con noi a rinfrescarvi.

P. ANTONIO BRESCIANI

# DESCRIZIONE DELLA NIOBE

## DELLA GALLERIA DI FIRENZE

A GIOVANBATTISTA PIZZINI
DE HOCHENBRUNN *Alano*

*O Niobe, con che occhi dolenti*
*Vedev' io te segnata in su la strada*
*Tra sette e sette tuoi figliuoli spenti!*

Voi volete ch'io vi descriva la stanza della Niobe, ch' è uno de' più ammirabili oggetti della Galleria di Firenze, e volete che la descrizione sia tale, che vi metta la Niobe sott'occhi senza movervi dalla vostra città. Amico, voi mi volete non solo scultore, ma anche negromante a quello che mi pare, cioè che non solo vi dipinga tal quale è la stanza, e le statue che l' adornano, ma per giunta le volete sì fatte, che ve le porti lì belle e palpabili nel vostro gabinetto. Getterò l'arte, e farò uscire certi spiritelli sottilissimi, di quelli che si chiamano apportatori di sogni, che abitano nella selva Cimmeria, e sono valenti in mettere dinanzi alla fantasia ogni oggetto per lontano e per chiuso che possa essere.

Fissate adunque gli occhi ed ammirate. Eccoci nella sala ch'è ampia, luminosa, nobile e decorata

di fregi d' oro vagamente scompartiti nella volta e nelle pareti. In mezzo a quel cerchio di statue ecco la Niobe: ella è in marmo pario, diritta sopra un piedestallo, e atteggiata in forma della più dolorosa e sbigottita donna, che si vedesse ad un colpo cader morti i figliuoli sotto gli occhi. Misera! d'un braccio fa schermo alla più giovinetta figliuola, che atterrita dal fulmine si getta a piè di lei, e facendosi scudo del grembo materno, con una mano fortemente si serra al suo fianco, l' altra spinge nello sbigottimento in atto di riparare il colpo, ed alza la faccia smarrita, dicendo « Madre mia, che non m' aiuti? » Sta la desolata donna curva alquanto, quasi a schermo della bamboletta; con una mano le difende il capo, e coll' altra le fa del manto riparo: intanto l' alto dolore si la prese che è fatta immobile, e gli occhi rivolge al cielo in atto di pietà e d' angoscia.

De' suoi figliuoli qual vedreste disteso in terra e spirante cogli occhi fissi nella madre: qual già colpito e in atto di cadere: l'uno atterrito si ravvolge nel pallio; l'altro forsennato fugge, e il fulmine lo percuote, troncandogli ad un tratto il corso e la vita. Che vi dirò delle figliuole? come in aria di moribonde tendano tutte le braccia alla madre; alla madre che più non ode, e già è dal dolore impetrata?

Eccovi, Amico, messo dinanzi, come ho potuto meglio, la Niobe. Della nobiltà ed eleganza delle forme, delle mosse de' volti, degli atti, degli scorci, delle robuste passioni, non attendete da me nulla, perocchè la descrizione non giugne a farveli vedere. Il greco scultore, siasi egli Fidia, o Mirone, o Prassitele, ha espresso la natura con un' arte sì maestra, che penna scrivendo non è atta ad esprimere. Codesti Greci aveano un' anima cosi delicata ad ogni passione, ed una mano così facile ad esprimerle in sasso, che a metter vive le statue dinanzi agli occhi, non mancava ad essi altro che l' arte di Pigmalione.

Per questa volta vi basti quanto v' ho scritto: se il tempo e la buona voglia me ne permetteranno, vi descriverò poi le stanze de' bronzi, delle pietre incise e de' pittori. Intanto amatemi, e state sano. Addio.

DELLO STESSO

## GENTILE BELLINO IN COSTANTINOPOLI

Essendo stati portati in Turchia da un ambasciadore veneto alcuni ritratti al gran Turco, recarono questi tanto stupore e maraviglia a quello imperadore, che, sebbene sieno fra loro per la legge maomettana proibite le pitture, li accettò nondimeno di buonissima voglia, lodando senza fine il magisterio e l'artefice, e, che è più, chiese che gli fusse il maestro di quelli mandato. Onde considerando il veneto Senato che per essere Giovanni Bellino in età che male poteva sopportare disagi, senza che non volevano privare di tant'uomo la loro città, avendo egli massimamente allora le mani ai lavori nella sala del gran Consiglio, si risolverono di mandarvi Gentile suo fratello, considerato che sarebbe il medesimo che Giovanni. Fatto dunque mettere a ordine Gentile, sopra le loro galee lo condussero a salvamento in Costantinopoli: dove essendo presentato dal balio della Signoria a Maometto, fu veduto volentieri, e come cosa nuova, molto accarezzato, e massimamente avendo egli presentato a quel principe una vaghissima pittura che fu da lui ammirata, il quale non si poteva dar a credere che un uomo mortale avesse in sè tanta quasi divinità che potesse esprimere sì vivamente le cose della natura. Non vi dimorò molto Gentile, che ritrasse esso imperadore Maometto di naturale, tanto bene che era tenuto un miracolo: il quale imperadore, dopo aver vedute molte sperienze in quell'arte, dimandò Gentile se

gli dava il cuore di dipingere se medesimo; ed avendo Gentile risposto che sì, non passò molti giorni che si ritrasse a una spera tanto proprio che pareva vivo: e portatolo al Signore, fu tanta la maraviglia che di ciò fece, che non poteva se non immaginarsi ch'egli avesse qualche divino spirito addosso, e se non fosse stato che, come si è detto, è per legge vietato fra i Turchi quell'esercizio, non avrebbe quello imperadore mai licenziato Gentile. Ma o per dubbio che non si mormorasse, o per altro, fattolo venire un giorno a sè, lo fece primieramente ringraziare delle cortesie usate, ed appresso lo lodò maravigliosamente per uomo eccellentissimo; poi dettogli che domandasse che grazia volesse, che gli sarebbe senza fallo concessa, Gentile, come modesto e dabbene, niente altro chiese salvo che una lettera di favore per la quale lo raccomandasse al serenissimo Senato ed illustrissima Signoria di Venezia sua patria. Il che fu fatto quanto più caldamente si potesse, e poi con variati doni e dignità di cavaliere fu licenziato. E fra l'altre cose che in quella patria gli diede quel Signore, oltre a molti privilegi, gli fu posta al collo una catena lavorata alla turchesca del peso di scudi 250 d'oro, la quale ancora si trova presso gli eredi suoi in Venezia. Partito Gentile di Costantinopoli, con felicissimo viaggio tornò a Venezia, dove fu da Giovanni suo fratello e quasi da tutta quella città con gran letizia ricevuto, rallegrandosi ognuno degli onori che alla sua virtù aveva fatto Maometto. Andando poi a fare riverenza al Doge e alla Signoria fu veduto molto volentieri e commendato per aver egli, secondo il desiderio loro, molto soddisfatto a quello imperadore. E perchè vedesse quanto conto tenevano delle lettere di quel principe che lo avea raccomandato, ordinarono una provvisione di dugento scudi l'anno, che gli fu pagata tutto il tempo di sua vita.

Il *cav. Ridolfi* nelle vite de' pittori veneti *dopo*

*aver detto che Gentile dipinse nella sala del Consiglio il quadro che rappresenta il Papa e il Doge di Venezia che spediscono ambasciadori per trattare la pace con Federigo imperadore, soggiugne quanto segue:*
« E fu quella pittura fatta da Gentile ritornato da
» Costantinopoli, ove per ordine pubblico erasi tra-
» sferito per servire a Maometto II. re de' Turchi,
» il quale invaghitosi di alcune opere del Bellini
» portate da' mercanti a Costantinopoli, divenutone
» curioso, ne ricercò il pittore al Senato che gli
» mandò Gentile, come riferisce il Giovio nella
» vita di quel re; e introdotto dal balio alla di lui
» presenza, fece il ritratto di lui e della regina con
» tanta perfezione che gli facilitò l'affetto di Mao-
» metto, e Gentile gli dipinse parimente gli abiti
» tutti de' popoli orientali. Fecegli ancora altre pit-
» ture, ed in particolare la testa di s. Giovanni
» nel disco, il quale, come profeta è riverito da'
» Turchi, e recatala al re, lodò Maometto la diligenza
» usatavi, avvertendolo nondimeno d'un errore, che il
» collo troppo sopravvanzava del capo; e parendogli
» che Gentile rimanesse sospeso, per fargli vedere il
» naturale effetto, fatto a sè venire uno schiavo,
» gli fece troncar la testa, dimostrandogli come,
» divisa dal busto, il collo affatto si ritirava; per
» la cui barbarie intimorito Gentile, tentò ogni modo
» di tantosto licenziarsi, dubitando che un simile
» scherzo un giorno a lui avvenisse ».

GIORGIO VASARI

# COSTANTINOPOLI E I SUOI MONUMENTI
## NEL MILLESEICENTOQUATTORDICI

*al sig. Mario Schipano*

## LETTERA

Promisi a V. S. in un altra mia di darle ragguaglio di questa città di Costantinopoli quando io l' avessi ben veduta: ora che per grazia di Dio ne posso già parlare appieno, soddisfacendo al mio obbligo, le darò notizia con questa e della città e di tutte le cose notabili, che fin' ora in essa mi son trovato a vedere ed osservare. Non mi obbligo a scriver per ordine, che non ho tempo, nè flemma di farlo; ma porrò le cose secondo che alla meglio mi verranno in mente, e se sarò confuso V. S. abbia pazienza, ed attenda alla sostanza, non al modo del mio dire. Non baderò nemmeno a ricercar più che tanto le cose antiche ora estinte, nè a riconoscer ove fossero; poichè questo già più di cinquanta anni addietro lo fece esattissimamente Pietro Gillio nel suo libro *De Topographia Constantinopoleos*, al quale di ciò in tutto e per tutto mi rimetto: parendomi autore, non solo eruditissimo e verace, ma diligentissimo, tanto in aver rivoltato, ed esaminato bene tutti i libri degli antichi, quanto in essere andato vedendo, osservando, e fin misurando a palmo a palmo tutti i luoghi e tutte le cose, confrontando le presenti con quelle de' tempi passati con tal diligenza, che a me pare non potersi far maggiore: onde di quanto a ciò spetta, lasciato che nella lettura di lui si soddisfaccia ogni altrui curiosità, io a V. S. spiegherò solo lo stato, e mostrerò la faccia delle cose come ora qui sono, e di quanto al mio tempo vi ho veduto degno di essere notato. Or per cominciare, è fabbricata Costantinopoli in punta di terra, di forma quasi triangolare, che incontro

al sito dell' antica Calcedonia sporge in mare dalla terra ferma dell' Europa; e stringendo il Bosforo Tracio in guisa, che alcuni dicono che si sentano di là cantare i galli che stanno nella riva opposta dell' Asia, con uno de' suoi angoli si stende giusto di rimpetto al luogo dove fu Calcedonia, che oggi lo chiamano Cadì Kioì, cioè la villa del Cadì. La città occupa tutto questo triangolo con le sue mura, fatte all' antica con torrioni, che appunto come quelle di Roma, a detto de' paesani, girano intorno diciotto miglia; ma secondo il Gillio, (1) non arrivano a tredici: i due terzi delle quali, che sono i due lati del triangolo, son circondati dal mare: uno che è più verso mezzogiorno, dal mare aperto della Propontide, e l' altro che è tra il settentrione e l' occidente, da un braccio di mare, che entrando cinque o sei miglia dentro a terra, forma il porto di Costantinopoli, grandissimo, capace di migliaja di vascelli, e tanto sicuro, che anche le navi più grosse si accostano alla riva, e scaricano in terra senza scala. Questo braccio di mare che fa il porto là ove comincia, sarà largo intorno a mezzo miglio; e divide quivi Costantinopoli da Pera, detta per altro nome Galata, ch' è un' altra città a parte di onesta grandezza, situata incontro a Costantinopoli dall' altra banda del porto, ma nella medesima terra d' Europa, più verso settentrione; parte in piano su la riva, e parte in una bella costa di quel terreno che ivi si alza alquanto; facendo co' tetti delle case di Pera e con le torri delle mura che la circondano, assai bella prospettiva. Fu già Pera colonia de' Genovesi quando avevano potere in mare, e possedevano molte terre in levante: non già fondata da principio da loro; perchè, come appunto ben nota il Gillio, (2) col nome di Galata si trova abitata in tempi più addietro; ed in quello di Giustiniano imperatore, con altro nome anche più antico essendo allora detta Syca, cioè i fichi, perchè forse in quel luogo molti di

quegli alberi vi dovevano essere. Però dai Genovesi, in tempi a noi più vicini, è stata o ristaurata, o almen posseduta; ed infin' ora vi sono delle reliquie loro alcune famiglie, che sebben d'abito e di costumi grecheggiano, ritengono con tutto ciò insin oggi il rito latino nella religione, e la lingua italiana insieme con la greca e con la turca, che quasi tutti sanno parlare: ma son ridotte a poche; e Pera, che oltra il giro delle mura si è anche ingrandita assai di fuori con borghi grandi d'ogni intorno, viene ora abitata insieme con loro da diverse altre genti, e particolarmente da gran numero di Turchi che v'erano prima dei Cristiani,e che avendovi fatte delle meschite ne son divenuti padroni. Sotto a Pera dalla parte occidentale, nel canale del porto, che in quel luogo si allarga alquanto, stà l'arsenale fatto ad archi come si usa, da tenervi e fabbricarvi dentro galee ed altri vascelli; ed è grande quanto comporta la grandezza di un tal porto e di un tanto Imperatore. Per andar da Pera a Costantinopoli, si potrebbe andare ancor per terra; ma bisognerebbe camminare intorno a dodici miglia, chè tanto appunto gira il porto col suo canale lungo e stretto, che finisce poi in una lingua d'acqua dove entra un fiumicello di acqua dolce. Onde, per non far tanto giro, tutti quei che passano da una banda all' altra vanno sempre per mare; ed a quest' effetto vi è una quantità innumerabile di barchette sottilissime, che chiamano Perame; le quali, a due e a quattro remi, governate o da uno, o da due uomini che, sedendo bassi nel pavimento della barca, vogano all' indietro con le braccia incrocicchiate, maneggiando ciascuno due remi assai lunghi, ed anche bene spesso a vela, quando il mare e il vento lo comporta, traghettando continuamente infinità di gente, uomini e donne, da una riva all' altra. Però, tornando a Costantinopoli, il suo sito non è piano, ma disuguale, e si divide in più colli; alcuni vogliono che siano sette,

come quei dì Roma, e il Gillio (3) così tiene; altri, contando, come io credo, oltre i sette, certi altri tumuletti e collicelli, membri forse dei sette che il Gillio (4) pur nomina, li moltiplicano fino a nove, ed altri anche più, fino a dieci ed undici. Io per la confusione delle case che tutti li ricoprono, non ho saputo mai distinguerli bene. Sia come si voglia dentro al giro delle mura non v'è terreno alcuno vuoto, nè vigne, nè giardini come in Roma; ma è la città tutta abitata strettissimamente: anzi fuor delle mura ancora è tanto piena d' abitazioni da ogni banda per molte miglia intorno, che si può dir che Pera coi suoi borghi, e Scutari, ch' è un' altra città simile, pur incontro a Costantinopoli nella riva opposta dell'Asia verso oriente presso a dove era Calcedonia, e tutto il canale del Bosforo che va fino al mar nero, lungo circa 18 miglia e pieno da una banda e dall' altra di ville grosse, di giardini e di case di piacere del Re e de'Grandi, siano insieme con Costantinopoli una continuata abitazione. In quel lato della città che non è circondato dal mare, e che solo dei tre del triangolo si unisce alle larghe campagne della terra ferma, la muraglia è doppia, per esser quella parte più pericolosa e più esposta agli assalti, ed amendue le mura, fatte a torrioni con molti merli per tutto, hanno i lor fossi: però il muro di dentro è più alto di quello di fuori; onde viene a far bellissima prospettiva, scoprendosi da chi viene alla città di lontano l' una e l' altra muraglia a guisa di una scena. In questo luogo è una porta la prima di tutte che chiamano la porta di Andrinopoli, perchè da essa si esce per andare a quella città: e da questa porta comincia una strada lunghissima fino al palazzo del gran Turco, che larga e piana per l' alto de' colli, e quasi sempre diritta, è la più bella che vi sia, donde il Re, ed altri personaggi sogliono far le entrate loro più solenni. Da questa strada in poi v'è poco di piano in Co-

stantinopoli per l' inegualità dei colli, che, oltre le valli che fanno in mezzo di loro in molte parti; pendono anche parimente da amendue le bande sopra l' uno e l' altro mare. Questo fa parer la città bellissima a chi viene di fuori, ed a chi di lontano dal mare la guarda: perchè, essendo tutte le strade e gli ordini delle case uno più alto dell' altro, dalla più bassa riva infino alla cima de' colli non c' è quasi fabbrica, che da una parte della città o dall' altra non si scuopra, nè casa di cui non si veggano i tetti e le finestre, almeno le più alte. Ed essendo i tetti ornati di gronde assai belle, grandi e capricciose, con molti pizzi che pendono, dipinti in varj colori e in foggie vaghe e strane; e sotto i tetti sporgendo in fuori dalle case, a guisa delle nostre ringhiere, un gran numero di veroni spaziosi, cinti d' ogni intorno di gelosie variamente dipinte; sì per questo, come per lo biancheggiar delle fabbriche e 'l verdeggiar di molti cipressi che per tutto si veggono piantati, e per l' accompagnamento che dà a questi colori allegri uno scuro grazioso di molte cupole coperte di piombo (che tali sono per lo più quelle delle meschite) V. S. mi creda che fa una vista tanto bella, che non penso che si trovi cittá che a vederla di fuori paja meglio di questa. Dentro poi non corrisponde punto alla bellezza di fuori, anzi è bruttissima: perchè le strade, che se fossero ben tenute, come dovevano essere in altri tempi, sarebbero migliori, oggi per la negligenza degli abitanti sono malagevoli; e poche ve ne sono dove possano andare certi cocchietti che hanno, piccoli e di mal garbo, usati solo alle volte o da donne, o da gente che non può andare altrimenti: e per tutte le altre si va anche a cavallo ed a piedi con poco gusto. Le fabbriche pur son bruttissime per lo più e di vil materia, perchè gran parte son di legno, particolarmente le botteghe dove si vendono robbe, che chiamano Bazari,

e le altre migliori son di legno e terra, di modo che quando si fabbricano si fa prima l' ossatura di legno, appunto nel modo che si fanno quelle delle navi; il che fatto, prima di ogni altra cosa si fa il tetto per riparar la pioggia, acciocchè il resto della fabbrica, che è di materia fievole, all' acqua non patisca; e poi tra legno e legno della ossatura si tirano a pezzi le mura di terra, che sono anche di pochissima durata. Quello che v' è di riguardevole sono le meschite, e particolarmente quattro o cinque che ve ne sono, fatte da Imperatori turchi, le quali son tutte fabbricate nel più alto de' colli, in modo che da una banda e dall' altra del mare si possano vedere quasi in fila, una dall' altra tanto distanti, che vengono ad essere compartite poco meno che per tutta la lunghezza della città. Son di fabbrica buona di marmo; d' architettura poco una dall' altra differente; in forma di tempio che abbia del quadro, tondeggi come il disegno di s. Pietro in Roma di Michelangelo; e credo che il modello l' abbiano preso da quella di s. Sofia che vi trovarono; la quale di grandezza, di ricchezza di marmi mischi, ed anche d' architettura, è la migliore di tutte.

II. E per dir di essa qualche cosa, giacchè è tempio tanto famoso, ed i Greci esagerano tanto la sua bellezza, sappia V. S che s. Sofia ha innanzi un portico grande, simile a quello che aveva in Roma s. Pietro vecchio, prima che a' nostri giorni fosse gittato a terra: e nel medesimo modo ha nel portico molte entrate, a mio parere di grandezza eguali, che tutte si serrano con porte di bronzo. Il corpo della chiesa dentro è grande: ma, secondo me, non tanto quanto s. Pietro di Roma. Ha in mezzo una gran cupola assai schiacciata: intorno alla quale non si stende il tempio in croce con navi lunghe, ma sono certe tribune grandi che da ogni banda rilievano in fuori. Il pavimento è tutto di marmo non con lavori minuti, ma piuttosto di

pezzi grandi ed uniformi. Di marmo parimenti son le mura, e pur di lavoro piuttosto sodo che vago; ed i muri interiori si reggono sopra colonne a due ordini, uno sopra l'altro. Le colonne ancora son tutte di marmi mischi e belli, e molte ve ne sono di porfido; ma quelle dell'ordine superiore non sono molto grandi. Nella cupola e nelle volte appariscono ancora i musaici e le reliquie delle figure che vi erano, guastate in parte dai Turchi, massimamente i volti, per essere a loro vietato il tener figure che rappresentino corpi umani, o altra cosa viva. Oltre il piano della chiesa di giù, si sale anche per una scala ad un altro piano di sopra, là dove è il secondo ordine delle colonae: però questo non ha l'area di mezzo, che è il più bel corpo di tutto il tempio, ma solo le navi, che corrono intorno fra le colonne ed i muri esteriori; è grande nondimeno, e capace di migliaja di persone. A man destra della tribuna maggiore, che sta in faccia alle porte grandi del portico, vi è un luogo ritirato a guisa di coro, più alto del piano basso della chiesa e meno alto del piano superiore, dove si sale per una scaletta segreta, vicina ad una porta piccola del medesimo tempio di dietro, che è poco lontana dalla porta grande del serraglio. In questo luogo sta il gran Signore a far le sue orazioni quando viene al tempio, senza esser veduto da alcuno, perchè la finestra dove egli sta orando è tutta ricoperta di gelosie. Incontro a quella, dalla parte sinistra della tribuna maggiore presso al muro, v'è un pulpito di marmo, al quale si ascende per molti scalini che ha innanzi; e questi non si slargano in giro come quelli de' nostri troni, ma sono stretti come il pulpito, e si stendono solo in lunghezza verso il corpo della chiesa e le porte maggiori. Se questo pulpito vi fosse al tempo de' Cristiani, o vi sia stato fatto poi dai Turchi, non sò: ma sopra quello il predicator turco il venerdì, ch'è la lor festa, fa le sue prediche,

alle quali suol concorrere infinita gente. E perchè nelle meschite non è a' Turchi lecito d' entrare, nè di star con le scarpe, quasi appunto come ai tempi antichi nel tempio di Diana in Creta, secondo riferisce Giulio Solino (5), usano perciò di tenere il pavimento tutto strato di certi panni, come tappeti tessuti in liste lunghe, i quali stendono per lo pavimento, una lista poco distante dall' altra, in modo che tutta la chiesa ne sia piena; ed in ogni lista di panni sta assisa, e fa le sue genuflessioni e prostrazioni solite nell' orare una turba di uomini, che per non perdere le scarpe e non confonderle, lasciandole tutti fuor delle porte, ciascuno se le porta seco, o se le fa portare dai servidori, e se le tiene appresso: e il luogo vôto senza panni, tra lista e lista, serve poi per camminare da luogo a luogo alle genti. Le donne, alle quali la legge de' Turchi non permette di fare orazione dentro ai tempii, benchè a vederli in altre ore possano entrarvi, fanno il medesimo, accomodandosi a sedere in terra nel portico fuor delle porte. Del resto, dentro al tempio non vi è altare alcuno, nè immagine, nè altra cosa, alla quale facendo orazione la gente si rivolga usando solo i Maomettani nelle loro orazioni, in qualunque luogo si trovino, di rivolgersi sempre a dirittura verso quella parte che guarda, come pensano, il tempio della Meka: ma vi sono solamente le semplici mura, e per ornamento non vi è altro che una quantità grande di lampade, appese alquanto in alto per tutta la chiesa, e tutte al pari, fra le quali si vedono anche appese, per accompagnamento di vaghezza, molte ova di struzzi. Di fuori, la cupola, le tribune e molti altri membri della fabbrica che rilievano, son tutti coperti di piombo; e vi è degli ornamenti di finestre, nicchi, risalti e cose simili. Questa forma di s. Sofia con poca varietà sono andati imitando i Turchi, come dissi, nelle altre meschite che hanno fatte poi, e

che ognora vanno facendo: le quali, oltre la cupola maggiore, ornano anche attorno con molte altre cupolette, disposte più alte e più basse in diversi piani, e tutte coperte di piombo. Di più, fanno loro innanzi de' cortili grandi, cinti intorno di portici pieni sopra di cupole pur impiombate; e dentro ai cortili, fontane e peschiere con acqua, da potersi con quella purificare entrando al tempio quei che ne hanno bisogno, conforme al loro rito. Dinanzi poi e di dietro alle meschite, vi fanno di molti campanili, in guisa che alcuna ne ha due, alcuna quattro e fin sei, i quali, in cambio della croce, hanno in cima una mezza luna dorata; e questi campanili non sono della forma de' nostri, ma rotondi e sottili quasi in foggia di candelieri, come appunto essi li chiamano; nella cima dei quali, nelle lor feste, accendono molti lumi; ed ogni giorno alle ore destinate alle orazioni i loro ministri, facendo l' ufficio delle campane, vi gridano buona pezza ad alta voce, invitando il popolo a lodare Dio. Coi quali ornamenti riescono in vero queste meschite assai belle a vedere, ed io ho voglia di portarne in Italia alcuna dipinta, e forse tutta Costantinopoli, chè credo che ai nostri architetti non dispiacerebbe di vederla, e vi troverebbero qualche cosa da imitare. Fra le altre meschite moderne, quella del Sultan Solimano è la più bella di tutte, e da lui si chiama la Solimania, prendendo ciascuna il nome di chi l' ha fatta; che se è imperatore, sarà anche nel circuito di essa, ma di fuori, sepolto. Oltre le meschite nuove, fabbricate e da imperatori e da bascià, o da altri privati Turchi, dopo che Costantinopoli venne in poter loro, vi restano anche in gran numero i tempii antichi, fatti dai Cristiani: ma ora la maggior parte, e senza dubbio i migliori, se gli hanno usurpati i Turchi, facendoli meschite; ne restano con tutto ciò molti ancora ai Cristiani del paese, che li ufficiano secondo il loro rito greco. Noi altri Latini dentro a

Costantinopoli abbiamo due sole chiesuole assai piccole, amendue vicine, in una medesima contrada: una si chiama s. Nicola, e l'altra è quella Madonna di Costantinopoli, che in Italia, e massimamente in Napoli, è di tanto famosa divozione: a guardia delle quali sta un frate domenicano; ma per la lontananza delle nostre abitazioni, che sono in Pera, rare volte vi va gente, se non quando alcuno per divota curiosità va a vederle, avendo noi in Pera (come anche ve le hanno i Cristiani greci e gli Armenj) assai comode per la frequenza dei divini ufficj, diverse altre chiese, tenute, le nostre, alcune dai Domenicani, altre dai Francescani, ed una sola dai Gesuiti, da pochi anni in qua che ci sono venuti.

III. De' palazzi, ve ne sono in Costantinopoli de' grandi, ma a lor modo tanto sconcertati, che per noi altri poco servirebbono. Hanno diversi cortili e diverse porte, ma una dentro l'altra: le abitazioni lontane dalle strade, a cui si ascende per poche scale, hanno sale grandi, ma camere piccole e poche, perchè non usano i Turchi di passeggiare, nè incontrare, nè accompagnare; ma solo sedere: e dopo la sala v'ha una sola camera di udienza, ed una dentro da ritirarsi, che per lo più è ne' penetrali delle donne, ove agli uomini, fuorche al padrone ed agli eunuchi che le servono, non si dà accesso. Di stalle, cucine ed altri luoghi di servigio stanno bene accomodati; e forse meglio di noi, perchè meglio di noi proveggono a queste cose. Per la città, sonovi ancora delle case buone in più luoghi e di buona fabbrica, restate fin dal tempo dei Cristiani: ma son poche, e la maggior parte giá guastate e ridotte all' usanza loro. Dei giardini ce n'è molti, parte del gran Signore e parte di altri Grandi, quasi tutti fuor della città; che dentro, dai regii in fuori, non sò che altri ve ne siano; e per lo più li fanno sul mare; massimamente nel canale del mar nero che di sopra dissi; il quale, nella sua lunghezza, va facendo

mille volte, con graziosa diversità di sito, incurvandosi or da una banda or dall' altra a guisa di un fiume: di modo che, a chi va per esso, da Costantinopoli al mar nero, ovvero al contrario, par sempre di avere la terra innanzi, e di andarsi a rinchiuder dentro a qualche seno angusto: perchè la strettezza del canale, che in tanti giri serpeggia fra gli sporgimenti della terra, che or dall'una or dall'altra parte viene in fuori, si nasconde agli occhi, confondendosi alla vista l'uno e l'altro terreno, che or quello dell' Asia a quello dell' Europa, ed or quello dell' Europa a quello dell' Asia par che insieme si congiunga. E questo, cred' io, che desse occasione alla favola antica dei sassi cyanei nel Bosforo Tracio, che insieme concorrevano; il quale effetto in vero amendue le rive di queste terre ferme par che facciano: ma isole, o scogli che facciano il medesimo, nè dentro al canale, nè fuori, come alcuni le Symplegadi descrivono, non ho veduto che vi siano; e se pur vi sono, devono esser di tanto poca considerazione, e tanto congiunti alla terra ferma, che alla vista non sempre si devono discernere, e distinguere dal continente. Nella bocca di questo canale che esce al mar nero, sopra un altro scoglio, si vede ancora piantata una colonna di marmo bianco, che infin oggi, non so perchè, la chiamano comunemente la colonna di Pompeo: però Pietro Gillio, (6) scrittore esattissimo, che con grandissima diligenza andò osservando tutti questi luoghi, salitovi in cima a vederla da vicino, per misurarla e descriverla, come fa, minutamente, dice che vi trovò una iscrizione, guasta dal tempo e dalle onde del mare, che fin colassù non poche volte arrivano, nella quale si leggeva il nome di Cajo Cesare. Vuole il medesimo autore che lo scoglio dove è piantata questa colonna, sia una delle isole cyanee, cioè quella dell' Europa; e che dal lato di occidente sia divisa dalla terra ferma con una fossa di mare larga poco più di sessanta

passi romani, ma scogliosa e di poca acqua. Io, quando vi fui, non vidi fossa alcuna che mi paresse di tal larghezza; o che non passassi da quella banda, o che non l'avvertissi, o che il mare più tranquillo forse, e più basso di quando il Gillio lo vide, non me la lasciasse conoscere; e lo scoglio dove è la colonna mi parve tutto una cosa con gli altri scogli della terra ferma. Vidi ben molte fessure nelle pietre, fatte dall'onde impetuose che passano in diversi luoghi, ma non per quelle chiamerei mai isola alcuno di tali scogli; come appunto il Gillio stesso nel medesimo luogo afferma, che nè anche a' tempi antichi le Cyanee, nè da Orfeo, nè da Erodoto, nè da Valerio Flacco, nè da altri autori de' più gravi, furono giammai isole chiamate; ma solo pietre e scogli. Io convengo ben col Gillio nell'opinione, ch'egli in più luoghi di quel suo libro del Bosforo Tracio (7) va dichiarando, con la autorità anche di Eratostene e di Dionisio Bizantino, autore antico da lui spesso citato, ma da me non veduto: cioè, che per le Symplegadi, o pietre cyanee che insieme concorrevano, gli antichi, piuttosto che isole, volessero intender le ripe tortuose di tutto quel canale, come di sopra eccennai; e come anche mi pare, che da Apollonio Rodio, (2) poeta pur di considerabile antichità, che a lungo ne parla, non si possa cavare altrimenti. Dentro al canale nella parte d'Europa, sette miglia incirca lontano da Costantinopoli, sta sul lido quella famosa prigione, che chiamano le torri del mar nero; ed è un castello forte, guardato con guardie di continuo, dove il gran Signore tien rinchiusi per grandezza in perpetua e stretta prigionia molti personaggi di qualità, che o presi in guerra, o in altra maniera, gli capitano in mano, de' suoi nemici, con poca speranza di mai liberarsene; perchè l'alterigia e barbarie di questi principi non ammette nè cortesie per donar loro la libertá, ne mercanzie da trattar di riscatti, per grandissimi che fossero. Vicino a questo luogo dicono,

che in tempi antichi soleva già tirarsi una catena dalla terra d' Europa a quella dell' Asia, che serrava tutto il canale, benchè in distanza sì larga, acciocchè in tempi di sospetto non vi potessero passar vascelli, se non conosciuti; e si vedono ancora in mare alcune colonne che quella catena sostenevano: ma ora non si tira più, nè vi è più tal machina, che i Turchi non saprebbero far tanto. Vi sono anche sopra il canale delle ville in più luoghi, e per tutto molte fabbriche; ma in particolar giardini, come diceva, da poter in essi godere e del mare e della campagna; però non vi si vede altro di bello, che viali grandi, ornati alle bande di larghissime file di alti cipressi, ed in terra i piani a luogo a luogo pieni di ogni varietà di fiori, de' quali qui più che d' ogni altra cosa si dilettano. Fanno anche ne' giardini certe fabbriche al piano del terreno, ch' essi chiamano Kioscki, e sono salotte o camere grandi divise da ogni altra fabbrica intorno, e coperte da tetti altissimi ed aguzzi in foggia di piramide, che dentro sono ornati di soffiti colla medesima figura, capricciosamente intagliati, dorati e dipinti: come anche le mura intorno incrostate di maioliche fine, con arabeschi di varii colori, ed alcuni fin d'oro. Da ogni lato hanno queste sale certi strati grandi, rilevati alquanto da terra, per potervi star sopra a sedere o a giacere; ma sporti innanzi, a guisa di veroni, fuor delle muraglie: onde la fabbrica viene a pigliar forma stravagante, ed a far molti angoli e cantoni d' ogn' intorno, che in proporzionate distanze variamente si distinguono. E gli strati già detti coperti dal medesimo tetto, che tutta l' altra fabbrica ricopre, senza alcun parapetto, non hanno attorno altro che gelosie, che si aprono e serrano; per le quali, sedendo e giacendo, si può godere della vista di ciò che è fuori. Presso a questi Kioscki, fanno delle peschierette, nelle quali, il gran Signore in particolare, si prende gusto di far saltare, o gittar nell' acqua que' suoi nani,

buffoni e muti, con i quali soli e con le sue donne suol conversare, rimoto quasi affatto da ogni altro consorzio: e negli angoli e risalti della fabbrica, ovvero in certi piccioli siti, che sogliono avanzar per entro alle mura, essendo alle volte le sale a più facce, fanno talora altre comodità: come in una, che io ne vidi del gran Signore, che in certi cantoni avea luoghi per lavarsi le mani molto bene ornati, e fin da far le necessità del corpo, pur ornatissimi, con maioliche dipinte d' ogni intorno, e con una pulitezza e galanteria esquisita. Nè si fanno i Kioscki solamente fuori nei giardini, ma per le case ancora e dentro alla città; massimamente in luoghi, da' quali si possa godere qualche bella veduta di mare o di terra: ed in somma nelle abitazioni moderne dei Turchi, sono oggi in Costantinopoli delle fabbriche più galanti che ci siano.

IV. Di cose antiche, c' è dentro alla città l' Ippodromo, piazza, o cerchio famoso, che resta ancora, benchè privo degli ornamenti che aveva intorno; come una bella chiesa di Cristiani che vi era in capo, che ora è rovinata e convertita in altro; e così certe reliquie di buone fabbriche antiche, che servono oggi per chiostri da fiere, tenendovi il gran Signore per suo diletto leoni, tigri e altri animali feroci, che una mattina io vidi; e fra loro un cagnuolo, che avvezzo da piccolo con quelle bestie fiere, scherzava sicuramente con esse, accostandosi loro al muso e al petto, senza temere dei morsi, nè delle unghie. Si conserva nondimeno nell' Ippodromo una guglia di onesta grandezza, tutta d' un pezzo, ed un' altra fatta di pezzi, di grandezza simile; ed una colonna di bronzo, fatta di tre serpi avvolti insieme, che nella cima in cambio di capitello, sporgono fuori le tre teste in triangolo. Contano le vecchiarelle, che questa fosse fatta da un mago con un incanto, col quale, per mezzo di essa, liberò Costantinopoli dalla molestia di molte serpi che la infestavano: ma son favole del volgo

Al Gillio (8) pare, che questa colonna di bronzo possa essere stata il piede sopra cui si posasse quel Tripode Delfico (il quale diversi storici, da lui citati, asseriscono, che da Costantino Magno fosse trasportato in Costantinopoli e collocato nell' Ippodromo) non per altro, se non perchè la colonna è composta di quei tre serpi, come appunto si dice che il Tripode Delfico, o da un serpente di tre teste, o da tre serpi in cotal guisa insieme avvolti fosse sostenuto. A me tuttavia par di nò, per due ragioni: primo, perchè, secondo Diodoro Siculo, (9) che minutamente lo descrive, e ne conta l' origine e la storia, il Tripode di Delfo, sopra cui sedeva la sacerdotessa Pythia quando rendeva gli oracoli, (ed era fatto a posta per adattarsi a sostenerla sopra quella fessura della terra, d' onde a lei veniva l' entusiasmo) si dice chiaramente che aveva tre piedi, dove che questa colonna è un solo stilo, benchè in cima abbia le tre teste di serpi: onde può chiamarsi piuttosto tricipite, che tripode. Poi anche, perchè la colonna è troppo alta, per aver sostenuto un tal tripode, e dentro ad un tempio. Con tutto ciò perchè pur si sa, che in Delfo in diversi tempi furono dedicati varii tripodi, forse di varie forme e grandezze, e d' oro e d' altri metalli, alcuni de' quali furono per avventura più ad ornamento, che ad uso alcuno nel rendersi degli oracoli: potrebbe anche essere che uno di quelli fosse stata la colonna di Costantino: di che mi rimetto a chi di queste antichità meglio di me sarà informato. Ho inteso dir più volte ai paesani, ma o per mia negligenza, o per mancamento di occasione e di commodità infin adesso non l' ho ancor veduto, che tutto l' Ippodromo, che è pur una piazza assai grande, di forma lunga, come la Navona di Roma, e forse non minore, sia cavato sotto e vuoto; e così anche il piano del tempio di s. Sofia, sostenendosi in volta sopra colonne; e che quei vani, a guisa di grandissime cisterne, siano tutti pieni d' acqua piovana, e

tanto alta, che vi va dentro una barchetta: della quale acqua se non per bere, che non vi mancano fontane, si servono almeno per altri servigi tutte le case intorno, e chi ne vuole; ed in caso di un assedio, sarebbe bastante a mantenerne la città provista per quel tempo. Però in questo dubito che i paesani s' ingannino: non già dell' esserci tali cisterne, ma del sito di esse, pigliando un poco di errore nei luoghi per la vicinanza. Perchè di sotto a s. Sofia se fosse vero, Procopio (10) nella descrizione che fa della fabbrica di essa, rifatta sontuosamente da Giustiniano imperatore, non l' avrebbe taciuto. Ed egli fa ben menzione di una gran cisterna sotterranea che fece Giustiniano per beneficio della città che la state pativa di acqua, tirandovi un condotto di acqua viva, che di continuo la tenesse piena; però la mette non sotto s. Sofia, ma in altro luogo, sotto una gran sala, o corte quadrata, sostenuta d' ogn' intorno da colonne, vicino al portico regio, dove i litiganti e i loro procuratori si preparavano per comparire ne' giudicii. E questa, che era chiamata la cisterna basilica, Pietro Gillio (11) afferma, non solo di averla veduta, ma che, essendo al suo tempo agli stessi abitatori ignota, egli primo di tutti ricercandola e trovandola, la diede per tale loro a conoscere, essendovi entrato a vederla per via d' una casa di quelle che vi stanno sopra: anzi che vi entrò a lume di faci con una barchetta; con la quale il padrone di quella casa vi soleva andare a pescare, come appunto in sua presenza vi prese alcuni pesci con il lanciatojo. E descrivendo la cisterna minutamente, dice, che è lunga trecento trentasei piedi, larga cento ottantadue, e che è sostenuta da trecento trentasei colonne di marmo di buona grandezza, distanti una dall' altra dodici piedi, essendo disposte in dodici ordini, ciascuno de' quali ha ventotto colonne. E soggiungendo che questa cisterna sta in luogo lontano da s. Sofia verso occidente non più che ottanta passi romani

io adunque penso, che di essa vogliano intendere i paesani idioti che stia sotto s. Sofia, così credendo per la vicinanza del luogo. Quanto poi all' Ippodromo, non mi par credibile che sia cavato sotto: sì perchè una piazza destinata agli spettacoli, dove si dovea correr con cavalli e con carri, e farsi altre cose somiglianti, è più verisimile che avesse il suolo di terreno sodo, che sospeso in aria; sì anco perchè la piazza non è lastrata, e nel pavimento non ha altro che semplice terreno; che se fosse in volta sotto, dovrebbe pur essere di sopra lastrata in qualche modo. Credo adunque che con simile idiotismo il volgo de' paesani pensi esser sotto l' Ippodromo quelle altre due cisterne, che il Gillio (12) pur vide: non sotto all' Ippodromo proprio, ma sotto alla casa di Abramo, secondo egli dice, o come dicono i Turchi, d' Ibraim Bascià, che sta sull' Ippodromo; una verso la parte del settentrione, l' altra verso quella dell' occidente della detta casa. La prima delle quali dice essere sostenuta da quattrocento ventiquattro colonne, di più di due piedi di diametro l' una, se corrispondono tutte ad una sola ch' egli ne misurò; e che stanno disposte a due ordini, un sopra l' altro, che formano in tutto duecento dodici pilastri: e l' altra sostenuta da trentadue colonne solamente, disposte in quadro a quattro ordini di otto colonne l' uno. Io, come dissi, finora niuna ne ho veduta, e non so se potrò arrivare a vederne: perchè, come appunto deplora il Gillio nella fine del suo libro, le genti di questo paese, tanto i Turchi quanto i Greci, oggidì son tanto barbari, che le curiosità di tal sorta, non solo non le aiutano, ma piuttosto le scherniscono, e fin talvolta per sospetti sciocchi sogliono impedirle. Però, se è vero che queste cisterne sian tali, quali il volgo le predica, e il Gillio stesso di veduta le descrive, non si può negar, che non siano cose molto belle. Vi sono anche in Costantinopoli, di antico, due gran colonne; una istoriata

e piena di figure, come quelle di Trajano e di Antonino in Roma, di grandezza alle nostre, se io non m' inganno, poco inferiore, la quale il Gillio (13) vuol che sia quella, che eresse Arcadio imperatore con la sua statua sopra; ma la statua caduta io non so in che terremoto, ora non vi è più. L' altra è di grandezza quasi simile e pur di pezzi: ma non vuota dentro, e sta nella strada lunga e dritta, che in principio nominai: è di marmo liscio, offesa alquanto dal fuoco, onde la chiamano la bruciata; ed è cinta di molti cerchi di ferro, perchè forse minacciava rovina. Dapprima io pensai che questa potesse essere quella che descrive Procopio (14) che sosteneva la statua equestre di Giustiniano nella casa Augusta, e che era cinta a luogo a luogo di cerchi di metallo, acciocchè coprissero e rendessero più forti le congiunture d'un marmo con l' altro: sapendo poi che quei cerchi di metallo erano ornati come tante corone, che paressero ivi poste per bellezza, questi ornamenti, credeva io, che fossero ora consumati, restando solo i cerchi di ferro semplici e schietti. Ma Pietro Gillio (15) diligentissimo osservatore dei luoghi e delle cose, mi fè rimuover da questa opinione, mostrando egli che la colonna di Giustiniano non è più in essere: anzi che al suo tempo ne vide distruggere il piedistallo, che solo infino allora vi era rimaso: e dal sito delle regioni antiche della città e dal posto di essa provando chiaramente, che la colonna bruciata, di cui parlo, sia quella di porfido sopra della quale Costantino eresse quella sua bella statua di bronzo, che cadde poi e si fece in pezzi, gittata giù da un vento impetuoso al tempo di Alessio Comneno. Vicino a questa colonna (che è uno de' contrasegni, che il Gillio (16) adduce con l' autorità di Socrate Istorico, per la certezza del riconoscerla per tale) a me ancora fu additato il luogo dove Ario crepò, e gittò le interiora mentre stava scaricando il ventre, per le orazioni di quel santo vescovo Alessandro, come abbiamo nel

Martirologio; (17) dove il Baronio cita anche s. Gregorio Nazianzeno che lo riferisce. Veggonsi finalmente, di antichità, le reliquie di un palazzo, che chiamano di Costantino, e sta in un confine della città verso la terra ferma, tanto in alto, che dal mare e dal porto si scopre. Oggidì della fabbrica resta poco, ed è abbandonato: servendo solo una gran sala che vi è ed altri suoi luoghi coperti per fabbricarvi le aste ed altri legnami che bisognano ai padiglioni; le quali cose ivi si lavorano. Non so se tra le fabbriche antiche dei Greci io debba numerare, o pur tra le moderne de' Turchi, i due Bazìstén, nuovo e vecchio, ovvero Bezazistàn, come altri vogliono che si dica. Questi sono due luoghi grandi a guisa di due piazze non piccole, circondati intorno da mura che si serrano con porte, e sopra coperti tutti in volta con molte cupole, reggendosi le volte sopra una quantità di pilastri assai grandi con buon ordine insieme disposti, che per lo modello e per la qualità della fabbrica mi fanno credere che piùttosto da'Cristiani, di quello che da'Turchi, siano stati fatti. Comunque sia, i Turchi ora se ne servono per mercati di cose preziose; che questo appunto significa il lor nome. È occupato tutto lo spazio loro da artefici e da rivenditori, che vi tengono i lor banchi e credenzoni a guisa di botteghe, e vi si vende ogni sorta di cose di prezzo, come vesti, drappi, libri, ornamenti d' oro e d' argento, e ciò che di più bello nella città si trova. Vi è perciò grandissimo concorso di gente, particolarmente la mattina: e noi altri vi andiamo spesso per veder delle dame turche che a stuolo vi passeggiano o per comprare, o come io credo, piuttosto per essere vedute, quanto comportano i veli che ricoprono lor la faccia; i quali però non celano sempre gli occhi, nè impediscono affatto, che a chi vogliono non si possano far conoscere. Vanno esse tese e dritte come pali; con le mani messe, per nasconderle, in certe fessure della veste esteriore che hanno dinanzi a guisa de' nostri borsellini, e con

le braccia inarcate in fuori, che paiono tanti manichi di orcioletti. Quando incontrano alcuno di noi altri stranieri, con chi sanno di potere usar più libertà, quasi che la folla a ciò far le costringa, ci danno degli urtoni col gomito: noi, se son belle, facciamo altrettanto, e si ride; nè si manca di dir talvolta delle parolette, e di fare altre frascherie; e così bel bello si va facendo delle amicizie. Ma tornando alle fabbriche, non sono delle inferiori in Costantinopoli gli alloggiamenti de' Giannizzeri, che son pur due, i vecchi ed i nuovi, a guisa di due gran conventi, dove tutti i Giannizzeri che non hanno moglie, nè casa (quali son la maggior parte) hanno abitazione e da mangiare, vivendo ciascuno sotto i suoi capi, in compagnia degli altri della sua squadra. Son fabbriche grandi in luogo opportuno con ogni sorta di commodità; e credo certo che siano fatte dai Turchi, perchè sono a modo loro e secondo il loro uso, se pur gl' Imperatori greci ancora non ve le avevano, il che non so. Fra le fabbriche grandi si deve riporre ancora quel palazzo, o per dir meglio castello, che si chiama le sette torri, e sta sul mare in quel confine della cittá che fa angolo, dove si unisce il lato circondato dal mar della Propontide a quello della terra ferma. Serve oggi questo luogo, che a guisa di fortezza dalle torri che ha intorno prende il nome, e di continuo è guardato, per deliziosa prigione d' alcuni uomini grandi, che o per essere mandati da' principi lor parenti, o da altri, in ostaggio al gran Signore, o per altro simile rispetto politico convenga tener ivi ristretti, senza far loro altro male; non vi mancando appartamenti con abbondanza di camere e sale e ciò che abbisogna; e chi colà dentro vive fuor della libertà, di niente altro ha desiderio. Il palazzo poi dove oggi il gran Turco tien la reggia, sta nell' altro confin della città, nella punta di quell' angolo che sporge più in mare incontro alle rive di Calcedonia, dove propriamente vogliono

tutti gli scrittori che fosse l'antico Bizanzio. Dicono che era già convento della chiesa di s. Sofia; ma oggi è diviso da quel tempio: il quale, sebbene è fatto meschita, ritiene nondimeno il nome antico; e però quelle abitazioni grandi che erano de' monaci, le hanno convertite in palazzo reale, chiamato oggi volgarmente il serraglio: il quale co' suoi giardini grandissimi intorno, e cinto tutto di mura particolari, fabbricate pur con torrioni e guardate di continuo, ha di giro, come dicono, circa cinque miglia. Io dalla mia finestra scopro i giardini di lontano e molte fabbriche che vi son dentro: come anche del mare, il canale tra l' Europa e l' Asia, ed il porto; e di là dal mare, la riva dell' Asia, con veduta lontana fino al monte Olimpo, che certo mi rallegra assai. V' è un altro gran palazzo del gran Turco, che chiamano il serraglio vecchio, dove stanno le donne degl' Imperatori morti e altre che non sono molto in grazia del vivo, e sta quasi in mezzo della città: ma non vi è, che io sappia, altro di notabile, che la grandezza del luogo e dell'abitazione, con camere e giardini per molta gente. Ma prima che passi ad altro, non debbo tralasciar di dire, che questa voce serraglio, tanto usata fra di noi quando si parla dell'abitazione del gran Turco, per idiotismo de' nostri che non sanno la lingua vien così corrotta dalla parola serai, che in lingua di costoro vuol dir propriamente palazzo, e si dice tanto di quel del principe, quanto degli altri: sebbene, appunto come fra noi, quando si dice assolutamente, senz' altro nome del padrone, s' intende sempre della reggia del principe e non d' altro. Ma perchè questa parola serai s' assomiglia a serrajo, come direbbe qualche Veneziano di quei che pratican qui, cioè a serraglio, come diciamo noi altri; e perchè il palazzo del Turco, è serrato d' ogn' intorno di mura forti, e vivono in esso le donne, e gran parte di cortigiani serrati e rinchiusi, è paruto per avventura ad al-

cuni che meriti tal nome: quindi è, che il suo vero vocabolo di serai si è facilmente convertito in serraglio: ed io ancora, per meglio essere inteso dove occorrerà, seguendo l'idiotismo comune, così lo chiamerò. Della corte e dell'ordine di essa: della moltitudine delle genti di più sorte che nell'uno e nell'altro palazzo vive, ed in molti altri che il gran Signore tiene in diversi luoghi, quasi seminarj, dove fa istruire i giovani rozzi che l'hanno poi a servire: del modo di viver di tutti costoro: delle Sultane, col qual titolo si onorano tutte le figliuole del gran Turco e tutte quelle che dei gran Turchi hanno partorito alcun figliuolo: della numerosa greggia delle altre donne e concubine del Re: degli eunuchi, parte bianchi che servono il gran Signore, e parte neri che servono alle donne; e di mille altre cose al monarca appartenenti, come anche della milizia e suoi ordini, del modo del governo, dei ministri e di altri sì fatti particolari qui non parlo, perchè bisognerebbe farne libro a posta; e già ne è stato scritto e messo in luce dagli altri: io però porterò a Roma due belle scritture moderne a penna, che ne ho una del sig. Ottavian Buono, Bailo veneto già in Costantinopoli, che tratta molto bene del serraglio e di ciò che spetta alla corte; un'altra di Domenico Timone, giovane di spirito, amico mio, interprete oggi qui della nazione inglese, che ha scritto pur assai bene di tutte le milizie e loro paghe e gradi, e del modo d'ascendere e di procedere, tanto in quelle, quanto negli altri ufficj del Governo.

V. Mi era dimenticato de' bagni, che son pur fabbriche di considerazione; grandi, di marmo, con cupole grandi nel primo ingresso. Sopra v'è il luogo dove le genti si vestono e spogliano, che è assai capace, e molti luoghi dentro dove si lavano, altri grandi per molta gente, altri piccioli intorno per molte persone che vogliono andar sole a parte, con quantità di fontane calde e fredde, con mille riti-

ramenti da pelarsi e da fare altre cose, e tutti ornati di cupole, di finestre con vetri, e d' altre galanterie, che dentro e fuori fanno assai bella vista. Però a me piacciono più le nostre stufe d'Italia: sì perchè qui nell'entrare e nell' uscire, per l' ampiezza de' luoghi e per la poca cura che vi pongono, per essere genti men delicate, si patisce alquanto di freddo, ed al parer mio in certi tempi potrebbe far male; sì anche perchè il servigio del bagno, o stufa ch' è tutt' uno, ne' paesi nostri, e massimamente in Roma, in Venezia ed in Bologna, dove io l' ho provato, è assai migliore; e non è meraviglia che qui quei che ci vanno per ordinario spendono tanto poco, che è assai che facciano loro quel che fanno; e benchè alcuno volesse pagarli bene, come sono avvezzi a far a tutti così poco servigio, difficilmente se ne potrebbe aver più. Ma dove lascio le sepolture de' Re ottomani? Dopo che costoro s' impadronirono di Costantinopoli, molti de' principi han fabbricato meschite, come il Sultano Muhamméd che rovinò l' impero greco e prese la città, Sultan Baiazet, Sultan Selim e Sultan Solimano; e quei che le hanno fabbricate, dentro al circuito delle stesse meschite, come dissi, si hanno fatto le sepolture. Però Sultan Muhamméd, padre di questo Sultano Ahméd che oggi regna, e Sultan Murâd che gli fu avo, come anche quell' altro Sultan Selim posteriore, che prese Cipro, e fu figliuolo di Solimano e padre del sopradetto Murâd, non avendo edificato meschite proprie, hanno le loro sepolture intorno al tempio di s. Sofia. Son fabbricate queste sepolture pur a guisa di tempietti, qual di forma rotonda, qual di quadrata, quale a più faccie, di grandezza qual più e qual meno, ma le più grandi, quanto la cappella di papa Sisto V. in Roma, o cosa simile. Dentro, alcuna ha i muri bianchi, altre intarsiati di maioliche fine lavorate a lettere, o d' altri arabeschi all' usanza loro, con oro e colori vaghi. Il pavi-

mento è coperto di tappeti, e sopra quelli, in mezzo, vi è una gran cassa di legno a guisa di tomba, coperta tutta di panni di seta e d' oro, dentro alla quale l' Imperatore è seppellito, e sopra i panni che la ricoprono vi tengono anche una delle sue vesti, e da capo un turbante della forma ch' egli soleva portare: i quali turbanti, e così anche le vesti, ogni anno, se io non fallo, sogliono rinnovare nel modo appunto, che anticamente facevano i Plateensi ai sepolcri de' lor morti, come si vede in Tucidide (18), e le vecchie son regalie di quei loro ministri, che molti a guisa dei nostri preti, provvisionati a questo effetto, a ciascuna di queste sepolture di continuo assistono, leggendo i lor libri, e pregando Dio per le anime di coloro che sono ivi sepolti. Accanto poi alla cassa grande, da banda ve n' è alcun' altra; dove una e dove più di grandezza minore e più basse, che sono della donna, o donne che il Re sepolto ebbe per più favorite: ed attorno attorno in altre casse minori sparse per lo pavimento, il coperchio delle quali non è piano, ma rilevato in mezzo ad angolo aguzzo per tutta la sua lunghezza, e da capo più alto alquanto che da piedi, stanno i figliuoli più grandi e più piccoli, secondo che è toccato loro in sorte di morire: e tutte queste casse son pur coperte di panni ricchi, e tutte hanno sopra il turbante, se son di uomini, ovvero, se son di donne, l' araccin che è un berrettino rotondo, di tela d' argento a fioroni della forma di un pan di zucchero, che le donne avvolto fra i veli bianchi usano di portare in testa. Mi mosse a compassione la sepoltura di Sultan Muràd, ove, oltra lui e le mogli più stimate, vidi un numero grande di figliuoli di ogni età, che dicono ne facesse con diverse donne intorno a sessanta; e chi dice più di cento: ma, tra gli altri, diciassette, che insieme con lui in un medesimo giorno furono seppelliti, fatti morire, come qui si usa, per ragioni di stato dal fratello maggiore che

restò a regnare: e certo come il caso fu crudele, così il vederli quivi tutti insieme, mi parve spettacolo assai miserabile. Non è da tacere, a proposito di queste sepolture reali, che accanto alla meschita del vecchio Sultan Muammèd (che così chiamano quello che prese Costantinopoli, a differenza dell'altro di questo nome) vi è la sepoltura di sua madre, la quale dicono che fu cristiana, e molti degl' idioti credono ancora che fosse francese, ingannati a mio parere da due cose: una, dal nome di Franco o Franca, solito a darsi da essi non solo ai Francesi, ma indifferentemente ancora a tutti i Cristiani d' Europa, fuor che ai Greci, confondendo sotto questo nome tutte le altre nostre nazioni; l' altra, da un' opinione che corre fra di loro, per la quale, non so con qual fondamento, il gran Turco tiene il Re Cristianissimo per parente, e sempre col nome di parente gli scrive, chiamandolo Padisciàh, come egli stesso si chiama: titolo che non ha voluto mai dare ad alcun altro principe cristiano, neppure allo stesso Imperadore. Il qual parentado per avventura il volgo da questa principessa, che per essere stata Cristiana europea da loro forse è detta Franca, non sarebbe gran cosa che tirasse. Ma la verità è, che questa regina madre di Muammèd fu ben cristiana, non però francese, neppur di rito latino; anzi di rito greco, perchè fu figliuola di un Despota della Servia, come affermano il Giovio, Andrea Cambini e il prete anonimo che scrive a Federigo Gonzaga Duca di Mantova, chiamandola Hierina, ed altri autori che delle cose de'Turchi di que'tempi (19) hanno lasciato scritto. Potrebbe ben essere che que' Principi despoti della Servia, che furon padre e fratelli di lei, o gli altri più innanzi da' quali ella discendeva, allor che fiorivano avessero con la casa di Francia qualche attacco di parentela, donde poi il Turco la sua col Re di Francia derivi: ma di questo che sia non so, non avendo ora io grandi notizie nè de' parentadi della casa di Francia, nè delle

cose di questi Ottomani, per dire come essi se le diano. Sicchè rimettendomene ad altri, ed a chi meglio di me ne fosse informato, senza perdere in ciò più tempo, dirò solo, che alla madre di Muamméd, benchè presso alla meschita del figliuolo stia seppelita, tuttavia perchè non volle abbracciar mai la setta maomettana, e perseverò fino alla morte costante nella fede di Cristo, tenendola essi per infedele, hanno fatta la sepoltura fuori del recinto della meschita, quasi in luogo profano e con sola tomba, senza ornamento di cupola, nè di altro.

VI. Voglio conchiuder questa lunga descrizione con dire, che Costantinopoli io la tengo per una delle più belle città, e per uno de' più bei siti del mondo; tuttavia, o sia mia particolare asserzione o altro, antepongono Napoli di gran lunga, e le ragioni son queste. L'aria, che in Napoli è così felice, in Costantinopoli è incostantissima, onde inun giorno medesimo si sente bene spesso gran caldo e gran freddo, assai più che in Roma. I freddi poi sono acuti: i soli assai ardenti, e tali che offendono la testa. Le tramontane, che in Napoli ed in Roma son così salubri, qui son di mala qualità, perchè portano dal mar nero molti vapori grossi che esala quel mare, per essere fangoso, e per lo concorso di tanti fiumi grandi che vi entrano e della palude meotide; ed essendo il resto della terra fra il mar nero e Costantinopoli tutto piano, o con poco rilievo, il primo luogo alto che trovano sono i colli della città, sovra i quali si fermano: e quindi è che tutti i tetti, fatti con tegole e canali, come quelli di Roma, si vedono sempre coperti di quella ruggine gialla, o come la vogliamo chiamare, che in Italia abbiamo per indizio di mal' aria. E certo la peste che regna in Costantinopoli quasi continuamente, sebben l' aria non sia infetta, pure in qualche parte da questa intemperie dell' aria deve nascere, e parte anche dalla poca cura che si ha della sanità in molte cose. Come la state lasciar vendere e man-

giare ogni sorta di frutte acerbe, e quantità grandissima di cedriuoli e cocomeri, che, mescolati con bevande di acqua, nello stomaco non possono far buoni effetti; tener le strade per lo più sporchissime, gettandovi e lasciandovi putrefar mille immondizie; il che anticamente non dovea essere così, nè sarebbe ora se fosse netta e ben tenuta una gran chiavica maestra, che con molta facilità, per la pendenza de' colli sul mare, teneva le strade pulitissime, ed oggi, per l'ignoranza e negligenza de' Turchi essendo turata e guasta, non serve più a niente. E non preservansi le genti in cosa alcuna dal contagio, perchè non solo non si fan guardie in detta città per la peste, nè si usa diligenza alcuna di far fare quarantene a chi viene di fuori, o far purgar le robbe; ma gli stessi abiti di quei che son morti di peste si vendono subito in piazza, nè manca chi li compri e se ne serva senza alcun riguardo: dalle quali trascuraggini non ha dubbio, che la peste e si generi e si conservi: che se si facesse altrimente, o non si genererebbe, o, generata, si estinguerebbe più presto. Però, sia come si voglia, il pericolo continuo che v' è qui di un sì gran male, che ha da far con quell' amenità e con quella dolcezza dell' aria di Napoli, dove i corpi infermi di cento malattie sogliono guarire, e dove Galeno fin da Grecia mandava i malati nell' aria di Stabia a risanarsi? Di più le strade, che, come dissi, in Costantinopoli sono cattive e mal pratticabili (sebbene anche questo è per negligenza de' Turchi, chè con poca fatica si ridurrebbero buone se vi attendessero) in Napoli, che ancor essa non è già tutta piana, son così ben fatte, che sin nella più alta cima di Pizzo falcone, che è più alto assai, vanno le carrozze tanto facilmente, che par che sempre camminino per piano. Il sito che in Napoli ha tante varietà di monti, piani, colli, valli; e sul mare spiagge, scogli, punti, seni, isole; (e tutte le diversità di sito che possa formar la natura in

mare ed in terra, in una occhiata dal palazzo di Pizzo falcone, girandosi attorno, ben si vedono) qui in Costantinopoli non è così vario, perchè in terra non v' è una montagna grande come quella di Somma. Se non guardiamo al monte Olimpo in Asia, sei giornate lontano,non v'è una pianura così eguale,nè così ornata come quella di Poggio Reale e quella della strada che va a Capua; ed in mare non vi sono isole che si scorgano dalla città,se non molto da lungi: non vi sono quei scogli sì deliziosi a guardarsi : e dove a Posilipo dopo le venti ore si ha ombra dentro al mare per qualche miglio, da potervi con barche andare a spasso e pigliar fresco; qui ogni cosa è così scoperta al sole, che la state poco gusto in barca si può avere : e il medesimo avviene anche in terra per molte strade della città che, per la bassezza delle case, sono poco ombrose. In mare non si può neanche nuotar sicuramente, nè con gusto, tanto per i pesci grandi che sogliono entrar fino all' intimo recesso del porto con pericolo di chi nuota (da' quali nel mar di Posilipo si sta sicuro) quanto per non essere questo mare pulito e pieno, come quel di Posilipo, di quelle erbe odorifere che rendono le acque e gli scogli di così grato odore: ma per lo contrario è sporco per immondizie che vi calano dalla città, le quali nel braccio del mare, che fa il porto, e che entrando dentro terra non ha esito, sogliono fermarsi, e renderlo sozzo con poco buon' odore : ed anche perchè le acque non sono mai tanto chiare, nè tanto tranquille come quelle di Posilipo, che la state pajono un gelo; ma più torbide e fangose per la continua e gagliarda corrente che suol venire dal mar nero alla Propontide, portando seco molte lordure; per la quale anche il mare, benchè nel più riposto seno del porto ed in bonaccia, va sempre nondimeno alquanto òndeggiando, nè mai, come sotto a Posilipo, ha così placida quiete. Ma è tempo ormai di ragionar d' altre cose.

VII. Un giorno che si faceva divàn (solito a farsi più volte la settimana) che qui è il consiglio di stato, o, come diremmo in Roma, il concistoro: dove però si tratta non solo di cose di stato, ma anche di quelle di giustizia; andai vicino alla porta del serraglio a vedere entrare i Visiri e gli altri ministri principali che v' intervèngono. I quali tutti vi vanno a cavallo con pompa e con corteggio, quasi come i Cardinali in Roma: ma con buona grazia delle cose della mia patria, bisogna confessare che questo di Costantinopoli è più maestoso assai per la quantità grandissima della gente, la quale tutta comparisce non solo in abito solenne, ciascuno secondo il suo ufficio, ma anche con abiti superbi, ricchissimi, ed i migliori che ognuno può, con che certo si rendono molto ragguardevoli. Vero è che il considerar poi che tutti sono schiavi, e che anche fra i più grandi non vi è uomo alcuno nato nobile, come nei paesi nostri, appresso di me con tutte le loro ostentazioni gli fa di assai minore stima. Il primo Visir, sopra ogni altro, che era allora Nasùh Bascià genero del gran Signore, venne ultimo di tutti con grandissima e ben adorna cavalcata, in fin della quale andava egli solo con molta gravità. Era uomo grande e grosso, per quel che pareva a cavallo: di color bruno, di barba nera e faccia sì severa, che ben gli si scorgeva nel volto il rigore e l'animo crudele, onde dai popoli era temuto e dai più poco amato. Tra mille altre stravaganze che vidi di abiti diversi, perchè tutti gli uffici e tutti gli ordini, tanto della milizia quanto della corte e d' ogni altra sorta di persone, hanno qui il loro abito proprio; ed in particolare al portamento della testa si conosce ciascuno che cosa è; tra gli altri dico, mi piacquero assai i Sciorbagi, che sono i capitani dei Giannizzeri: i quali a cavallo, benchè i soldati loro militino a piedi, si coprono la testa con un berrettino rotondo aguzzo, e fatto che par d' oro e d' argento a guisa d' un elmetto, con un orna-

mento di penne in cima che finisce in un mazzo di garze bianche con buonissima grazia, che paion tanti bambocci, di quei che si dipingono per rappresentare i cavalieri antichi. Però queste cose non m' affatico a descriverle, perchè tornando a Roma porterò un libretto di figure colorite, che già ho ordinato che si facciano, dove saranno espresse al naturale tutte le diversità degli abiti di ogni sorta, tanto di uomini quanto di donne di questa cittá: e sebben non saranno dipinte da buona mano, ma come meglio sapranno farle i Turchi, che son pittori da boccali, tuttavia per gli abiti che saranno rappresentati bene al vivo, credo che in Italia sarà veduto con gusto.

VIII. Fui anche più giorni sono in casa d' un orefice a vedere una scimitarra, che Nasùh Basciá primo Visir, da me di sopra nominato, aveva fatta fare per donarla al gran Signore. Era tutta d' oro il fodero e le guardie; e tutta di diamanti, in guisa che l' oro di fuori poco o niente si vedeva. Nella volta del pomo del manico per finimento aveva un rubino grosso; e quel solo dicevano esser del prezzo di ottocento scudi. Tutta la spada la stimavano trentacinque mila zecchini; però la fattura era goffa, i diamanti erano posti senz' ordine e senza disegno, solo ch' empiessero tutta la superficie: ve n' erano anche molti disuguali fra di loro, molti difettosi, con ghiacci smussati e fin rotti: insomma il lavoro, benchè fosse fatto da un Cristiano, non so se tedesco, o di che nazione, ne' paesi nostri, in cosa di tanto valore si sarebbe fatto meglio assai. Insieme con questa spada, o scimitarra, dovea donare anche il pugnale al lor modo, la sella del cavallo, la briglia e ciò che dee andarvi di concerto, che già si lavoravano di simil fattura, e il tutto era per importare intorno a centoventi mila zecchini; e convenendo far spesso a costoro di tai presenti, V. S. potrà immaginare quanto bisogni rubare per potere aver commodità di darli. A questo

proposito non voglio tralasciare, che come in tutte le arti che hanno qualche dipendenza dal disegno (quali sono, oltre la scoltura e la pittura, quelle degli orefici, d' intagliare, di fondere, massimamente figure e cose simili) le genti di questo paese, e particolarmente i Turchi, a cui non è lecito l' uso dele immagini, non vi si esercitando, non vagliono niente; nè a petto di noi altri fanno cosa buona: così all' incontro in certe altre arti che non hanno tanto questa dipendenza, e alle quali essi attendono, premurosi di far bene, non solo ci agguagliano, ma talvolta anche ci superano di gran lunga. Per esempio il cucire di ogni sorta qui si fa in estremo bene, e molto meglio che da noi: tanto i lavori da sarto e di qualsivoglia vestimento, quanto quelli da donne, di biancherie e cose simili. Dei quali lavori non solo ne fanno di bianco, ma di seta ancora di varii colori a due facce, che mostrano il medesimo da una banda e dall' altra, a dritto ed a rovescio, e con oro e con argento sopra telami bianchi sottilissimi e trasparenti: e l'oro in certi lavori parte brunito e parte nò, lo fanno apparir come ombrato, e che mostra un chiaroscuro di cui non si può veder più bella cosa. Io ho di questi lavori, alcuni comprati, ed alcuni donatimi; e son sicuro che in Roma dalle nostre donne non solo saranno veduti con gusto, ma saranno ammirati. Di scarpe, di stivali e stivaletti, e d' ogni altro lavoro di cuoio si lavora pur eccellentissimamente. I libri si legano sommamente bene e si adornano con molte galanterie di colori finissimi e d' oro, in particolare di azzurro oltramarino, con fogliami e compartimenti al lor modo; e le coperte ancora bene spesso veggonsi lavorate di fuori con diverse impronte, fatte, come io credo, con le stampe. Il miniare ancora si fa assai bene, ma consiste solo in compartimenti, in fogliami ed in fiori, o simili altre cose inanimate che a costoro è lecito di dipingere. Nè son da tacer certe tele che si lavorano qui (però in Salonichi meglio che altro-

ve, dove io ne ho già commessa buona supellettile) che son tessute pelose da una banda, cioè da quella parte che ha da servir per dentro, con pelo dello stesso filo, lungo e folto come appunto le nostre felpe di seta; e di queste tele si fanno sciugatoi diversi, grandi e piccoli, e certe, non camicie, ma come giubbe aperte dinanzi con maniche larghe, per mettersi addosso a carne nuda quando si esce dal bagno, perchè con quel pelo, che si volta in dentro verso la carne, asciugano in un tratto la vita, e molto bene. Cosa veramente per asciugarsi quando ci bagnamo o nuotando, o nella stufa, e per le donne quando si lavano il capo, eccellentissima, e degna d'esser nei nostri paesi imitata; al qual effetto io ne fo fare. Però quello che dei lavori turcheschi a me più piace son le opere, che si fanno in un certo luogo a parte da una gran mano di botteghe della medesima arte ivi insieme adunate, che a similitudine di quello di Napoli, lo potremmo chiamare la selleria. Si fanno in questo luogo lavori di cuojo di più sorte galantissimi: in prima selle e finimenti di cavalli, tutti lavorati d'intagli con imbottiture di seta finissime sopra il cuoio e con altri lavori di trapunti con tal varietà di colori, che non si può desiderar cosa più bella. Mi ricordo che gli anni addietro di questo lavoro appunto il sig. Cardinal Dati aveva in Roma una sella con tutto il suo finimento, che un carnevale io l'ebbi in mano, e mi servì in certa occasione. Si fanno poi da altri una diversità grandissima di vasi, pur di cuoio, a diversi usi ed anche per ornamento. Alcuni di questi vasi son cuciti con imbottiture finissime di seta, o di altro, di varj colori, come certe borse da cavare e bervi l'acqua, e di cento altre maniere. Altri senza cucitura e fatti, come io penso, conforme fanno ufficio di orcioletti e di vasi da ornamento, come quei nostri o da altari, o da tener sopra studioli, alcuni altri di bacini e di quei boccali alla romana, che usiamo noi per dar l'acqua

alle mani in tavola, e di mille altre foggie, essendo tutti coloriti vagamente in varj modi con oro, con miniature, con fogliami e con diverse altre galanterie di bellezza al mio gusto non ordinaria, che io ben spesso sono andato per quelle botteghe a vedere. Di lavori notabili, vidi ancora questi giorni passati un luogo sul mare, nel canale che va al mar nero, dalla parte d' Europa, passato Pera d' un pezzo, dove prima la terra incurvandosi indentro faceva un picciolo seno, accogliendo per lungo tratto in grembo le acque del mare che vi entravano assai profonde. E perchè in quel luogo vi è sul mare una casa di campagna dove il gran Signore ben spesso suole andare a diporto; e per quell' incurvamento del terreno, che dando luogo all' acqua si rileva alquanto quasi in dolci collinette, venendo a restar la casa senza avere accanto piano spazioso; è venuto in capriccio al gran Signore di riempire tutto quel seno di mare, e farne innanzi alla casa una larga pianura, che possa esser capace della moltitudine de' cavalli che all' accompagnamento della sua persona in simili luoghi si ricerca; e dove anche i cavalieri della sua corte possano a bell' agio, a vista de' suoi balconi, far il giuoco delle canne, nel quale e per passatempo, e per insegnamento d'atteggiarsi a cavallo, con certi bastoni corti (invece delle canne che noi usiamo) che a chi colgono non devono far troppo buon servigio, soglion tutto il giorno esercitarsi. Per far dunque quella piazza avevano tirato da un capo all' altro del seno una grossa palificata di grandissime travi, e dentro a quella andavano empiendo tutto lo spazio con la terra che levavano da' collicelli vicini che spianavano, facendo in questo modo un viaggio e due servigi, come si suol dire. Fuori della palificata poi gittavano per tutto quantità di pietre grosse, per rompere la furia del mare, acciocchè non la offenda tanto: ma io per me dubito molto della riuscita; perchè il mare in quel luogo è

profondo assai, e come cosa che ha tanta forza, con tutti questi ostacoli, tengo per fermo che nelle tempeste dell'inverno manderà ogni cosa in fracasso. E ciò vediamo aver fatto in Napoli, del principio di quel molo che cominciarono vicino all'arsenale, che era pur fabbrica sodissima, e di gran lunga meglio fatta di questa bastita, che i Turchi lavoravano alla gagliarda. Si mandavano ivi a travagliare tutti i vagabondi della città, e anche ogni giorno una gran quantità di cittadini, tanto Turchi quanto Cristiani, ripartendosi a quartieri una volta per ciascuno. La plebe vi si mandava per forza, se non voleva andar di buona voglia, pagandola però ogni giorno e delle persone di qualità, molte anche vi andavano senza averne commandamento per dar gusto al principe. A quei che erano di miglior garbo si dava un bastone in mano con paga avvantaggiata e cento uomini sotto al loro comando da farli lavorare a suono di bastonate, se così fosse stato bisogno. Che fine abbia avuto la cosa, non so, perchè non vi sono più tornato: onde, lasciandola da parte, verrò a dire di altri particolari che restano.

IX. Un venerdì, giorno chè secondo il costume dei Turchi si va più del solito alle meschite e vi si predica, andai qui, ne' borghi di Pera dove noi abitiamo, in un luogo di Dervissi che vi è, dove aveva inteso che si soleva fare una buona musica. Sono questi Dervissi, fra Turchi, uomini, che a guisa de' nostri religiosi hanno per istituto d'avere abbandonato il mondo, e vestendo abito rozzo del colore quasi di quello de' nostri Cappuccini, e di forma differente dagli altri, vivono in comune, e professano povertà: che appunto il loro nome Dervis significa povero; benchè metaforicamente s'intenda anche per mansueto e per persona di buoni e piacevoli costumi, quale ad un religioso conviene essere. Abitano insieme, come in convento, in luoghi dove hanno meschita e giar-

dinetti, i quali si dilettano di tenere molto puliti e galanti. Se siano poi astretti, come i religiosi nostri, a perseverare in quel modo di vivere fino alla morte, se abbiano rigor d'obbedienza, e altri simili vincoli, non so; però quello che si vede è, che fanno professione di attendere alle orazioni, e di sollevare anche la mente con esercizio di spesse meditazioni alla contemplazione delle cose celesti. Vero è, che come fuor della legge cristiana non vi è cosa veramente buona, così costoro, che fra i Maomettani dovrebbero esser migliori degli altri, è fama che in secreto siano i più di loro molto viziosi: e trà l' altre cose, benchè in apparenza facciano grande ostentazione di castità, che siano stranamente dati all' amor de' fanciulli, perchè le donne le sdegnano come cosa vile; e sebben questi loro amori li vendono al volgo ignorante per platonici, spirituali e pieni di virtù, tuttavia la esperienza mostra ai sensati, che appunto come quei de' filosofi greci antichi, checchè si dicano essi, agli ultimi non vanno a terminare se non in fini carnalissimi, viziosissimi e nefandi. Or basta andai al luogo di costoro che hanno quì fra le vigne di Pera, e trovai che già si predicava; e non solo la meschita era tutta piena di gente, ma ve n' era anche molta di fuori nel cortile che stava a sentire per le porte e per le finestre che vi sono intorno molto basse. Il predicatore in un pulpito alto ragionò a lungo, e bene spesso con fervore; ma non potei sentire che cosa dicesse per la poca intelligenza che ho infin adesso della lingua. Finita la predica, si raunarono i Dervissi in mezzo della meschita in giro; e quivi al suono di quattro o cinque flauti fatti di canne, che con distinzione di tutte le voci, basso, tenore, contralto e soprano facevano una dolcissima armonia, cominciarono a ballare, talora sonando senza ballare, e talora sonando e ballando insieme a vicenda, e ballando ora tutti insieme, ora alcuni di

loro, e ora alcun solo. Il moto de' piedi ne' loro balli è appunto il medesimo che quello degli Spagnuoli nelle loro ciaccone, che i Mori nella Spagna dovettero insegnare: ma questi, ballando, si girano sempre attorno sopra un piede, e chi gira più presto e dura più a girare, é più valent' uomo. Nel principio cominciano con moto lento e soave, adagio adagio; ma poi, a poco a poco riscaldati, lo vanno ogn' ora più affrettando, finchè al fine, cresciuto quasi in eccesso il fervore, si danno tanta fretta, e si aggirano con tanta velocità, che appena lì arriva la vista di chi li riguarda. Nel girare invocano spesso Iddio, replicando forte a volta a volta la parola Hù, che s'interpreta per esso, ovvero E, intendendosi per Dio che solo ha vero essere. Certo è cosa da stupire, come possano resistere con la testa a girar tanto e così presto, chè molti dureranno mezz' ora, e fin più d' un' ora vi sarà chi lo faccia. Quando non possono più, alcuni di loro si fermano e riposano, fin che di nuovo invigoriti ritornino al ballo: altri più infervorati non cessano mai, finchè non cadano in terra tramortiti; e tali ve ne sono a cui per lo tanto girare e per lo molto gridare Hù con gran forza di fiato e di petto, va uscendo sozzamente della schiuma dalla bocca. Pretendono con questi moti in giro d' imitar gli angioli, se il vero mi fù detto; nè so dove fondino siffatta credenza: ovvero piuttosto i cieli, conforme alla opinione di alcuni loro filosofi, che, secondo ho inteso, dicono, che il moto degli orbi celesti è appunto un ballo, il quale per mezzo del santo folgorar delle illuminazioni divine da Dio ha principio; e che il principio della illuminazione di ciascun orbe è l' intelligenza di esso, da Dio illuminata; e che gli orbi per mezzo di ciascuna illuminazione si rendono atti al moto, e per mezzo di ciascun moto si rendono atti alla illuminazione. Onde é, che parendo a costoro che l' intelletto nostro al cielo si assomigli, e che possa in

questo imitarlo, come capace che è di moto e d'illuminazione divina, dando essi tanta relazione tra il moto e la illuminazione per sollevare a Dio la mente; e acciocchè l'intelletto le divine illuminazioni riceva, lo vanno eccitando con il moto della persona, confondendo in ciò malamente le operazioni dell'anima con quelle del corpo; e quanto più s'infervorano nella contemplazione, tanto più nel moto si affrettano, parendo loro che crescendo il moto cresca la illuminazione, e crescendo la illuminazione cresca il moto, come appunto, a detto loro, avviene ne' cieli. Nè mancano alcuni dei più saputi, di tirare scioccamente a questo senso quel passo della Sacra Scrittura dove dice, che avendo mandato Saul uomini suoi per prender David che si era ritirato da Samuele, trovarono questi Samuele in mezzo a molti Profeti che stavano profetando; e sceso lo spirito di Dio sopra gli uomini di Saul, si misero essi ancora con quelli a profetare. Essendo avvenuto il medesimo ai secondi e terzi messi che Saul vi mandò, finalmente vi andò egli stesso in persona, e a lui medesimo il simile avvenne; onde spogliato Saul de' suoi panni, e avendo profetato buona pezza con gli altri innanzi a Samuele, cadde poi nudo, stanco, come pare, dal profetare, e giacque un giorno e una notte, tal che ne nacque il proverbio: Saul ancora tra Profeti? Il qual profetare, a detto di costoro, non era altro che ballare, contemplando e lodando Dio, nel modo appunto che ho detto di questi Dervissi: in che fare anche pensano, che si possa avere da Dio tale illuminazione di mente, che si arrivi infino a prevedere e predir le cose future. In somma, con gli svenimenti e con quello uscir di se stessi, pare loro di andare in estasi, e hanno opinione, che se morissero in quell'atto, andrebbero dritti in paradiso. Veda V. S. a che si estende la pazzia di costoro. Però la musica che fanno, è galante e degna in vero d'esser sentita; e quei

flauti che chiamano nai, ovvero più correttamente nei, che in persiano significa propriamente canna, come di canna son fatti, non si può creder quanto dolce suono rendano. Frà gli strumenti musicali ho trovato anche quì la sampogna di Pane che infin oggi si suona: i Turchi la chiamano muscal, e i Greci muscagli: ed è composta pur di canne, ma picciole e dispari, una più lunga dell' altra, a guisa delle canne degli organi: non però di sette canne sole, conforme a quella di Coridone in Virgilio.

*Est mihi disparibus septem compacta cicutis*
*Fistula*:

ma di quattordici e quindici canne, e forse di più: per le quali, chi suona, va correndo con le labbra innanzi e indietro. Le canne non sono ne anche congiunte insieme per linea retta, come in alcune, che ne ho vedute dipinte e scolpite nelle statue; ma vengono a stare in modo, che la sampogna s' incurva alquanto in arco: però, in dolcezza di suono, non arriva ai flauti dei Dervissi. Ma questo basti per ora delle musiche: passiamo ad altro.

X. La domenica, cioè ai cinque del presente mese di ottobre, cominciò quest' anno la quaresima, o digiuno, che fanno ogni anno i Turchi, il quale, seguendo l'ordine dell' anno loro lunare che costa di dodici lune, con esser sempre a loro il medesimo mese, nell' anno nostro, che è solare, viene a mutarsi, e ad anticipare ogni anno undici giorni, quanto appunto v' è in circa di differenza tra l' anno lunare e il solare. Chiamano questo lor mese del digiuno Ramazàn, o Ramadhàn, e dura trenta giorni, cioè dal principio di una luna sino al fine e al principio di un' altra. Il modo del digiunare è questo: il giorno non mangiano, nè bevono mai cosa alcuna; e vi è di quelli tanto scrupolosi, che andando per le strade, si tu-

rano fin la bocca, acciocchè non vi entri neanche la polvere. La notte, apparse che sono le stelle, mangiano e bevono quanto vogliono, in una o più volte, fino a giorno carne e ogni altra sorta di cose; vero è, che dal vino, in che molti in altri tempi bevendone trasgrediscono la legge, in tempo del Ramadhàn sarebbe molto empio chi non se ne astenesse. La sera di notte si frequentano assai le meschite: vi si fa orazione più del solito, e più dell' ordinario si grida dai ministri in cima de' campanili di quelle. Sogliono i Turchi cinque volte il giorno fare orazione; cioè all' alba, a mezzogiorno, ad ora che noi diremmo di compieta, e tramontato già il sole, e a due ore in circa o tre di notte; onde usano di dire, parlando della loro orazione misteriosamente, che è un' albero che ha cinque frutti, due de' quali il sole ne vede, e tre non ne vede mai. In tutti cinque questi tempi va ogni dì molta gente alle meschite; però il Ramadhàn più la notte che il giorno, perchè il dì per passar più facilmente la noia del digiuno, dormono quasi sempre: ma la notte vanno alle meschite, e dopo aver finite le loro preghiere, per trattenersi in veglia e ristorar bene il corpo mangiando e bevendo assai più volte, passano tutto il resto della notte con mille feste e bagordi; e particolarmente in certi luoghi pubblici che si tengono a quest' effetto, dove anche in altri tempi vanno le genti a trattenersi molte ore bevendo di quando in quando a sorsi (perchè è calda che cuoce) più d' uno scodellino di certa loro acqua nera, che chiamano cahue, la quale nelle conversazioni serve a loro, appunto come a noi il giuoco dello sbaraglino. Però in tempo di digiuno in queste case di cahue, che così si chiamano, vi sono anche de' giuocolatori, che trattengono gli assistenti con mille bagattelle; e tra le altre, come vidi io l' altra sera che vi andai, fanno veder loro, dietro una tela o carta illuminata, diverse rappresentazioni d'ombre e figure di

fantocci, che si muovono, camminano e fanno mille atti, come quelli che alle volte facciamo noi ancora in certi apparati. Le quali ombre di bambocci non si vedono però mute come le nostre; ma le fanno parlare in quella guisa che fanno in Napoli al largo del Castello, e in piazza Navona in Roma i bagattellieri; cioè il giuocolatore là dentro parla per loro con diversa voce in varj linguaggi, e fa diverse burle galanti assai bene; ma le rappresentazioni son tutte di cose oscenissime e di atti tra uomini e donne disonesti, con far vedere tali stravaganze di gesti e di stromenti ingredienti, che il carnevale in bordello sarebbon troppo lascive: tanto più per passatempi della quaresima. Portano anche la notte in volta per le strade una statua grande, fatta di cerchi coperti di sopra d'un panno, quasi che sia la veste a guisa d'una gran faldiglia o verducato, come chiamano in Napoli: dentro ai quali cerchi della veste va un uomo che la porta, e la fa ballare un ballo, quasi in foggia delle ciaccone di Spagna. Il capo di questa statua da una banda rappresenta il viso di un uomo bruttissimo, dall'altra una testa di montone con le corna. Non sò perchè la chiamano il camelo; e benchè sia spettacolo a mio parere assai ridicolo, pur tuttavia si tira dietro gran turba di queste goffe genti. Orsù alle cose grandi.

XI. Il venerdì mattina della settimana passata, vale a dire il 17 di questo stesso mese di ottobre, avendo io saputo che il gran Signore doveva uscire per andare alla meschita, come suol fare spesso in tal giorno, massimamente nel tempo del Ramadhàn, volli andare a Costantinopoli per vederlo, giacchè ancora non l'aveva mai veduto. Ma appena giunto giù in Galata ebbi nuova da un Ciauso che non usciva più; dicendo colui, che era bene stata intimata, e che era andata tutta la corte per accompagnarlo, come si usa; ma che poi si era pentito, e non aveva voluto più uscire: il quale accidente da tutti fu notato per novità insolita. Io con tutto

ciò, insieme con certi amici che venivano meco, volli passare in Costantinopoli, e andai camminando per la città quattro o cinque miglia, attraversandola tutta fino all' altra parte del mar largo, dove era già un porto piccolo e rinchiuso per galee di che ora è ripieno; e si vede ancora nella muraglia della città un grande arco, per di sotto al quale le galee vi entravano dentro. Vidi molte strade, molte meschite, molte case di persone grandi: però ne' luoghi lontani dal commercio de' più frequentati trovai molto poca gente. Essendo finalmente arrivato fin quasi alle Sette Torri, voltando per altre strade con giro assai largo, me ne tornai a casa passata l' ora di compieta. La sera poi verso le due ore di notte, trovandomi io già spogliato in letto, non però ancora addormentato, ma a ragionare in buona conversazione, venne uno di casa del signor ambasciadore a darmi da parte di sua Eccellenza la nuova, come il primo Visir Nasùh Bascià, genero del gran Signore, sul tramontar del giorno era stato fatto morire: e questo strano, impensato accidente era stato cagione della novità succeduta il giorno, di non aver voluto il gran Signore uscire. Il caso era seguito in questo modo. Il martedì innanzi aveva avuto Nasùh nell' udienza un rabbuffo dal gran Signore, ed era tornato dal Divàn di mala voglia; e antivedendo perciò qualche avversità, volle prevenire l' ira del Principe con fare un atto simile a quel di Seneca (20) con Nerone, che sortì anche fine similissimo a quello. Mandò dunque in palazzo la Sultana sua moglie, che era la seconda figliuola del gran Signore, ancora assai fanciulla; la quale pregò il padre che desse l' ufficio di suo marito ad altri che fosse più atto ad esercitarlo, presupponendo che egli stesso l' avrebbe avuto per favore, come quegli che ben conosceva di fare per ignoranza molti mancamenti. Il gran Signore celando per allora la sua intenzione, rispose alla figliuola, che non aveva tal pensiero, e la

quietò: ma avendo risoluto nell'animo suo di fare in ogni modo morir Nasùh, acciocchè non gli venisse alle orecchie essersi egli salvato, o con la fuga o in altro modo, pensò di porre ad effetto il suo pensiero quanto prima secretissimamente, senza farne consapevole alcuno, e non che la figliuola, ma neppur la stessa Sultana. E quando si dice Sultana assolutamente, fra tutte le altre sultane, s'intende di quella che il gran Signore, quasi propria moglie (benchè non isposata, per evitar le spese di una gran corte: chè se fosse moglie sposata, converrebbe farle) sopra le altre concubine e madri dei suoi figliuoli, tiene per maggiore e di più per sua favorita. Questa al presente è una tal Kiosè, o Kiosèm, così detta, non so se per nome proprio o piuttosto per sopranome, o per esser capo di tutte le altre donne; perchè Kiosèm in turco significa tra la greggia quell' animale, che di tutti gli altri è guida: ovvero per non aver peli nella vita; perchè Koisè (come più comunemente mi pare, che per questa cagione sia chiamata) significa schibarba, e persona che i peli, o non gli ha, o gli ha molto radi. Fu figliuola costei, se il vero ne ho inteso, di un prete greco d'una terra o città lontana 200 miglia circa da Costantinopoli, e da fanciulla forse, Dio sa per qual caso, capitata nel serraglio, ivi tanto per grazia che per bellezza, e per le sue maniere accortissime si fece tanto accetta al regnante ora sultan Ahmèd, che ne è padrona a bacchetta, e come madre del figliuolo secondogenito, essendo morta la madre del primogenito, da tutti è riverita qual regina, e in tutti gli affari dell' impero è di grandissima autorità. Di Nasùh poi è stata sempre parzialissima, come quella che è madre di quella figliuola del gran Signore, che era moglie di lui. Ma contuttociò, presa senza saputa di lei la determinazione della morte di Nasùh, il venerdì, che io di sopra diceva, sparse voce il gran Signore di voler andare alla meschita, e tra gli altri lo fece inten-

dere ancora a Nasùh, acciocchè venisse ad accompagnarlo, come è costume, con intenzione, secondo si dice, di farlo ammazzare in pubblico per la strada. Nasùh, o che temesse di questo, o d'altro; mandò a scusarsi col gran Signore, che non poteva venire a servirlo perchè si sentiva male; pregandolo che uscisse senza di lui, con gli altri Basciá e Visiri. Il gran Signore udito questo, non volle altrimenti uscir di casa; ma rimandò uno de'suoi a visitar Nasùh, e a domandargli come stava; e gli mandò anche un presente, come quì si costuma, di sorbetti o bevande per la sua indisposizione, ne' quali, sebbene alcuni dissero che vi fosse il veleno, tuttavia dai più si crede che nò. Avendo saputo che Nasùh stava in piedi, sebben diceva di star male; mandò a dirgli, che voleva andare a visitarlo in casa, e vedere anche la Sultana sua figliuola: e questo, come dicono alcuni, a fine di necessitarlo in ogni modo ad uscir di casa per venirgli incontro, o pur, come io credo piuttosto e si conferma dall'effetto, per assicurarlo maggiormente. Poco dopo, fattolo avvisare ch' egli veniva; in vece sua, che non venne altrimenti, in un cocchio serrato, in quel modo appunto che suole andare il gran Signore quando va in qualche luogo incognito, mandò il Bustangi bascì, che è il capo de' Giardinieri, ufficial principale in questa corte, con molta gente de' suoi; il quale, entrato in casa, e lasciati tutti gli altri in diversi luoghi del palazzo di Nasùh, e particolarmente alle porte, andò dentro alla camera di Nasùh con circa otto de' suoi uomini, e domandato da Nasùh, che c' era di nuovo? che cosa voleva? se c' era qualche mala nuova per lui? rispose che niente; ma che solo portava un comandamento del gran Signore, nel quale comandava che egli restituisse il sigillo regio, solito tenersi dal primo Visir, con che s' intendeva esser privo di quell' ufficio. Nasùh veduto e letto il comandamento, alterato alquanto e mezzo in collera

disse, come? c'è uomo migliore di me per questo carico? chi è costui? non servo io fedelmente? e simili parole. Il Bustangi Bascì rispose, che così era volontà del gran Signore: al che Nasùh con molta obbedienza replicò, che si facesse il suo volere, poichè così gli piaceva: e restitui subito il sigillo. Il Bustangi Bascì cavò allora un'altro comandamento del gran Signore, lo presentò a Nasùh, con dirgli, che il gran Signore comandava, che gli portasse la sua testa. Nasùh tutto turbato e tremante cominciò a dire, che lo lasciasse parlare al gran Signore, che lo lasciasse parlare alla Sultana sua moglie: ma dicendo quegli, che non era più tempo, nè aveva quest' ordine, pregò che almeno lo lasciasse far le sue orazioni: e mettendosi a farle, mentre era in quelle inquietamente occupato, il Bustangì Bascì gli mise all' improvviso una corda d'arco al collo, e aiutato da' suoi uomini, in un tratto lo strangolò. Ucciso che fu Nasùh, portarono subito il suo corpo dentro un tappeto al gran Signore, acciocchè lo vedesse morto; essendo così costume fra questi barbari, che si mostri al principe l'esecuzione d'ogni cosa, che sia da lui comandata. Quando il gran Signore lo vide, disse: Ah questo cane infedele! e simili altre ingiurie; soggiungendo: tagliategli la testa acciocchè non risusciti, e così in sua presenza gli fu tagliata la testa. Lo fece buttar poi da una finestra, o muraglia del giardino, e dopo essere stato ivi un poco, lo volevano gittar nel mare: ma fu domandato in grazia al Sultano che lo lasciasse seppellire in un luogo ch' egli aveva in Asia presso a Scutari, a fronte di Costantinopoli, di là dal mare. Rispose il gran Signore, che non voleva che nè anche morto passasse in Asia, o in Natolia, come egli disse; dove forse aveva avuto sospetto, che esso con animo di qualche ribellione avesse avuto pensiero di fuggire, e ritirarsi: però si contentò che lo seppellissero fuori della città in un campo privatamente, solo con terra addosso, senza pietra, nè altro,

come un uomo vilissimo, dove stanno tutti gli altri plebei; e in tal guisa appunto fu seppellito da due Agiamoglani, persone basse, che in quel luogo lo portarono. Morto Nasùh, il gran Signore fece orazione, ringraziando Dio che l' avesse liberato dai pericoli che con la vita di colui gli sovrastavano, e pregandolo con lagrime, che gli desse un buon Visir, dolendosi che ancora al suo tempo non avesse avuto fortuna di trovarne alcuno buono. Or delle cagioni della morte di Nasùh si discorre variamente: però tutti conchiudono, che non siano state altro, che le molte inimicizie che aveva, e il non avere amico alcuno de' Grandi. Erano suoi nemici il Moftì, che frà di loro è il capo della religione, come fra di noi un Patriarca: Muhammèd Bascià Visir, che gli è succeduto poi nella carica: gli Ambasciatori de' Principi cristiani e molte altre persone di qualità che hanno cooperato a procurare la sua rovina. Le cose che gli hanno apposte presso al principe son state molte, tutte degne di gastigo: come, che avesse fatto morire alcuni, per toglier loro la robba; che avesse fatto mercanzie, mandandole a vendere fino in Cristianità, con danno della Turchia; che avesse falsificato la moneta, cioè, che avesse fatto guastare i tolleri e le piastre, monete buone straniere, e fattone far sciahì moneta del paese, nella quale non trovavasi la metà della valuta d'argento, pigliandosi per se il guadagno dell' avanzo, e mille e mille altre furberie. Ma tutto questo sarebbe stato poco: le colpe maggiori, che gli diedero la botta, furono sospetti di ribellione, e (quello, di che pur molti tengono che fosse innocente) intelligenza col Persiano: i progressi del quale veramente Nasùh taceva al gran Signore; però i fautori di lui vogliono, che non fosse per tradimento: giacchè in proibire l' andare in Persia a' franchi (cioè a noi Cristiani latini) e in altre cose simili, che ai negozj della Persia appartengono, si mostrava

molto zelante; ma che lo facesse forse per non vi poter rimediare, e per aspettare miglior tempo. Intorno a queste cose di Persia, gli fece gran danno Mahmùd Bascià, egli ancora Visir, detto quì per sopranome Cigaloglì, cioè figliuolo del Cicala; perchè quel rinnegato Cicala, già capitano famoso nel mare, fu suo padre. Costui, richiamato dal governo che aveva, non sò se in Babilonia, o in altro paese de' confini del Persiano, venuto che fu in Costantinopoli, per disgusti che aveva avuti con Nasùh, ne disse molto male al gran Signore insieme con la sua moglie, che è sorella del gran Signore, e da lui molto amata. Ebbero amendue udienza poco prima della morte di Nasùh; e in particolare la moglie di Mahmùd una volta assai secretamente e a lungo. Fra le altre cose, che di lui suggerirono al principe, dissero, che Nasùh aveva fatto morire innocentemente in quelle parti un ufficiale ch' era buonissimo ministro, solo per torgli la robba: dopo la morte del quale i Turchi avevano perduto molto co' Persiani; e che in somma Nasùh se la intendeva con loro; e qui mostrarono alcune lettere di questa intelligenza, le quali Mahmud aveva intercette, facendo morire secretamente, e seppellir dentro al suo proprio padiglione colui che le portava, che a caso un giorno in campagna, verso quelle bande, aveva per camino incontrato e trattenuto seco alquanto a riposare. Checchè si fosse, il volgo questa intelligenza col Persiano non la crede, ma solo qualche semplice ribellione di Nasùh, cioè che volesse assentarsi dalla corte e ritirarsi armato in Asia, in qualche luogo forte dell'istesso impero, per assicuramento di se stesso. Però io credo facilmente l'uno e l'altro: perchè, se è vero che avesse pensieri di qualche sollevazione, come pare che si conosca manifesto per quel che poi dirò, ne segue per conseguenza, che sia anche vera la intelligenza col Persiano, che in tal caso non sarebbe stata se non necessaria per suo maggior appoggio. Nè

so caso, ch' egli si mostrasse zelante in certe bagattelle a danno della Persia, come in vietare a' nostri l' andarvi, e cose simili; perchè potevano esser artificii per coprire la sua intenzione con mostrarsi contrario in cose di pochissimo rilievo. Fu Nasùh, come dissi un' altra volta, uomo grasso di persona: di viso se non brutto, almeno fiero di costumi: astuto, tristo, di mala intenzione e furioso. La sua vita passò di questa maniera. Nacque vicino a Salonichi: fù figliuolo egli ancora di un Prete greco, e tra' fanciulli del tributo, come io credo, fu condotto da piccolo in Costantinopoli: ma come avviene tra quei tali a molti di rifiuto, dopo essersi scelti i migliori, che si capano per i servigi del gran Signore, de' serragli e delle milizie, fu venduto per due tolleri ad un tal Muhammèd Agà eunuco nero, al quale servì lungo tempo; e riuscendo sufficiente, gli fù tanto caro, che lo teneva come figliuolo, ed avea animo di lasciarlo erede de' suoi beni: ma alfine, trovatolo in non so che cosa frodolente, gli diede molte bastonate, e lo cacciò via di casa. Nasùh, col mezzo di varii amici, procurò di tornare in grazia del padrone; questi però non lo volle più appresso di se; ma, a riguardo di coloro, l' aiutò a farlo entrare in serraglio per beltagì, cioè per vangatore; i quali beltagì sono certi servitori bassi in gran numero, che escono fuori per la città, e fanno de' servigi a quei della corte di dentro, che sono in maggior grado, e che non escono mai da palazzo, se non con la persona del Principe. In questo luogo ancora ebbe Nasùh un padrone che l' amò e lo tirò innanzi; e di più, col mezzo d'un amico di questo padrone, la grazia di lui pure si aveva acquistata, facendogli spesso dei servigi, e portandogli ambasciate di fuori. Fu poi introdotto, come uomo di talento, al servizio della Sultana vecchia, che chiamano quì Validè Sultàn, cioè la Sultana genitrice, quasi come in Francia la Regina madre, perchè fu madre di Sultàn Muhammèd

padre del Re d' oggi. La qual Validè Sultàn vive ancora, e in tempo tanto del marito, quanto del figliuolo fu padrona assoluta dell' impero; e sebbene oggi col nipote non è di molta autorità, dacchè per certi disgusti passati fra di loro gli è poco in grazia, tuttavia possiede amplissime ricchezze, e nel serraglio è una delle persone di maggior stima. Mandò costei Nasùh in Aleppo a riscuoter certe sue entrate dagli Arabi, nel che si portò egli molto bene, e raddoppiò le entrate alla Sultana; onde le venne tanto in grazia, che ella lo fece far Basciả, e gli procurò governi grandi. Fu mandato Basciả primieramente in Aleppo, dove fece molti mali; ed essendone accusato, il gran Signore lo rimosse dalla carica, e gli mandò un successore: ma egli non volle accettarlo, e si difese con le armi fin che potè: quando non potè più, si rese; e per purgare i sospetti della ribellione, venne secretamente in Costantinopoli senza che nè anche il primo Visir lo sapesse: si presentò al gran Signore scusandosi con dire, che non aveva veduto l' ordine di sua mano, perchè sapeva le furberie che solevano fare i Visiri nella corte. In somma porse il caso di maniera, che il gran Signore, come quegli che ha meglio intenzione che ingegno, non se ne tenne offeso, e si prese gusto di far comparire Nasùh nella corte, quando tutti i Basciả e Visiri dicevano, che non vi sarebbe mai venuto; con che parve a lui di smaccar molto gli emuli suoi. Ricuperata in tal guisa la grazia del Principe, fu mandato di nuovo Basciả in Babilonia; ma quei popoli, che per essere de' confini non vivono in esatta ubbidienza, non vollero mai riceverlo; anzi, perchè tentò d' introdursi per forza, tre volte combattendo lo ruppero. Si ritirò egli di là, ma non volle tornare in Costantinopoli; e se ne stava nella Mesopotamia, datogli colà dal gran Signore un governo, ma tenuto piuttosto per ribelle, che per altro. Onde, passando pel suo go-

verno Muràd Bascià Generalissimo con l'esercito che condusse contro il Persiano, aveva ordine dal gran Signore di far morire Nasùh; ma quegli, parendogli così meglio, non gli fece male alcuno; anzi piuttosto l'accarezzò, e cercò di tirarlo con le buone a più fedel divozione verso il suo Principe. Nasùh in ricompensa di queste buone opere procurò la morte a Muràd Bascià; perchè, essendosi questi ammalato, v'è opinione, ch'egli gli desse il veleno, e l'aiutasse a morire. Mentre Muràd era malato gravemente scrisse al gran Signore, che il carico di primo Visir, che dovea vacar per la sua morte, lo desse in ogni modo a Nasùh, e che con questo lo richiamasse in Costantinopoli, perchè altrimenti v'era gran pericolo della sua ribellione: che era un tristo uomo da sperarne ogni male, e però che vedesse in ogni maniera d'indurlo a tornar alla corte, per averlo nelle mani. Morto Muràd, Nasùh da se stesso, senz'ordine della porta, nè altro, s'impadronì del sigillo, si fece primo Visir, e scrisse al gran Signore, che essendo morto Muràd nel suo governo, egli, conforme gli toccava, aveva preso il carico, fin tanto che sua Maestà ordinasse altra cosa. Il gran Signore gli rispose, che aveva fatto bene, e lo confermò, invitandolo ad andare in Costantinopoli. Nasùh trattenne lungo tempo l'andata, e pareva che ne avesse poca voglia; e frattanto con false calunnie, come è uso molto familiare in Turchia, fece morire quasi tutti i dipendenti da Muràd, parte per odii antichi, e parte, come si dice, per avere la loro robba. Ed è da notare, che ricordandogli i suoi servidori, che non facesse così, ché il simile un giorno avrebbe potuto succedere anche a loro. egli rispose, che poco se ne curava; e che quando egli fosse stato morto avrebbe avuto a caro, che tutti i suoi ancora fossero andati al diavolo. Finalmente il gran Signore tanto l'istigò con promesse, con giuramenti di perdono di tutto il passato, con dargli la sua

secondogenita per moglie (la quale sebbene di poca età e non atta perciò a consumare il matrimonio, pur tuttavia dovea consegnarglisi, e come moglie andare a vivere in casa di lui) che all'ultimo l'indusse a tornare alla corte, con animo veramente di farlo morire; ma venuto ch' egli fu, seppe far tanto con le giustificazioni che fece delle sue azioni passate, e con gli aiuti potenti della Sultana sua suocera (alla quale egli promise di aiutarla col tempo ad introdurre nella successione del regno il figliuolo del gran Signore secondogenito, ch' era nato da lei e suo cognato) che non solo ebbe veramente il perdono, e cancellò ogni memoria de' suoi passati delitti, ma arrivò a vivere in tanta grazia del Principe, che comandava assolutamente: ed era ridotto a tale, che quando al gran Signore erano dati memoriali con querele contro di lui, li mandava a lui stesso, chè li spacciasse. In somma era il padrone, non senza sospetto che vi adoperasse anche dell'arti magiche, per via di uno stregone che teneva in casa. Ma pur al fine, quando venne l'ora sua, nel meglio delle felicità cadde in un tratto; e morì senza saputa di chi poteva aiutarlo. Fece una fine così miserabile in giorno di venerdì a loro festivo e in tempo di digiuno, che per esser contro ogni solito, è anche cosa da notare. Quanto al dispetto della figliuola, non mi maraviglio che il gran Signore non vi badasse; perchè questi Principi barbari con una azione simile pretendono di far piuttosto utile alle figliuole, che danno, facendole eredi, se non in tutto, almeno in gran parte, delle robbe confiscate de' mariti uccisi, e dandole subito in matrimonio ad un altro, ond' esse hanno poca occasione di curarsene: tanto più che le Sultane tengono i lor mariti come servi, e si trattano esse come padrone, in segno di ciò portando sempre alla cintura un pugnale al lor modo gioiellato, quasi insegna di dominio; e non permettendo che i loro mariti abbiano non che altre mogli, ma neppur pratica in casa

con altre concubine, ne schiave, a meno ch' elle nol sappiano. Il giorno seguente alla morte di Nasùh, fu subito assunto alla carica di primo Visir Muhammèd Bascià, genero egli ancora del gran Signore, cioè marito della prima figliuola, che è sòrella di madre del Principe primogenito: e già prima era egli del numero dei Visiri. Costui è di nazione turco, e se il vero mi fu detto, figliuolo di un ferrajo in Galata: ma per favore particolare, contra il suo ordinario, fu introdotto nel serraglio tra' figliuoli dei Cristiani. Quivi dopo esser passato in molt' anni per tutti gli uffici, anche principali, fu fatto prima Bascià del Cairo, dove esercitò qualche tempo quel governo, e vi si fece ricco. Fu poi Bascià del mare; ma per la perdita delle galee prese da quelle di Sicilia, per le inimicizie di Nasùh, fu deposto dalla carica, ed ora è stato eletto a quest' altro maggiore. E uomo prudente, piuttosto pacifico che guerriero, non facile ad esser persuaso, ma dolce a trattare e di buone parole: amico del Mofti e del mio sig. di Sansy ambasciatore di Francia; onde noi stiamo bene. Si è cercata poi con diligenza tutta la robba di Nasùh; a' servidori e dipendenti del quale questo nuovo maggior Visir ha fatto intendere, che se hanno cosa alcuna di lui, la rivelino subito sotto pena della vita; ma chi non ha niente, che vada dove vuole, che non gli si darà fastidio; il che si è fatto fin col figliuolo stesso, o figliuoli di Nasùh che son qui. È ben vero che si è mandato a prendere, se pur si potrà, un' altro figliuolo di lui che stà nella fortezza di Mardin in Mesopotamia, che è una delle più importanti dello stato turchesco: la qual fortezza insieme con quella città, ch' è pur principale e quasi ne' confini de' Persiani, Nasùh se l'aveva appropriata, rappresentandola al gran Signore come cosa di poco momento; e si crede che ivi tenesse molto tesoro, per valersene in ogni caso, o di ribellione, o di suo ricovero. Quì in casa sua, fin' adesso hanno trova-

to e confiscato le infrascritte cose. Centotrentanove sacchetti di zecchini, con dieci mila zecchini per sacchetto. Dugento mila tolleri, e molta moneta minuta di argento. Gioie, tra lavorate e non lavorate, per più d'un milione e mezzo di valuta. Guardarobba grande corrispondente al resto, con quantità di vasi d'argento e d'oro. Armeria copiosa; e in essa, tra le altre cose, mille spade o scimitarre, guernite tutte d'oro, ognuna delle quali vale sei e settecento zecchini, o cinquecento almanco, oltre le altre guernite d'argento, più semplici e di men prezzo, delle quali non si tien conto. Quaranta paia di staffe d'oro, e tra queste, sei paia gioiellate. Scuderia bellissima con più di mille cavalli, tra i quali trecentoquaranta cavalle femmine molto belle, e diversi cavalli per la sua persona, di prezzo di due, tre e quattro mila zecchini. E de' cavalli si è notato, che ne teneva una stalla di cento e tanti assai buoni di là dal mare, in Asia a Scutari, dove un giorno io fui a vederli e a cavalcarne; e vi aveva anche Nasùh comprata una casa, forse a posta per un bisogno di fuga. Si è trovato anche di muli e cameli non so quante migliaia: e di più si è saputo, che dava la biada in Costantinopoli e governava seimila e settecento cavalli di uomini particolari, che stavano a sua requisizione; a' quali tutti anche si dice, che poco prima di morire aveva fatto tagliar vestiti. E tutta questa ricchezza l'avea radunata in non più di 25 mesi che ha governato nel carico supremo; con aver donato in questo tempo per più d'un milione e mezzo di presenti dentro al serraglio; da che si può comprender che machina sia questo impero. La spada guernita di diamanti, che, come già dissi, egli faceva fare per darla al gran Signore, augurio invero della futura morte, non ebbe tempo di donarla, perchè fu finita appunto la mattina del giorno ch' egli fu ammazzato: ma in ogni modo sarà pur ella ancora del gran Signore, insieme con

tutte le altre robbe confiscate. Però notisi di grazia sopra ogni cosa in questo caso o la cecità, o la viltà che si fosse, di quest' uomo. Avere in Costantinopoli tanto potere, tante ricchezze, tanti uomini al suo comando (ché alcuni anche aggiungono, che, tra Costantinopoli e fuori, ne avea molte migliaia) avere in casa tante armi, tanti cavalli: avere casa sul mare con caicchi armati e pronti sempre ad ogni suo cenno: casa e cavalli di là dal mare nell' altra riva: fortezza, stato e tesori ne' confini, onde si fa manifesto, che avesse in testa pensieri grandi e machine già premeditate: aver preveduto nella corte la sua rovina e l' ira del Principe: e con tutto ciò non essere stato da tanto di porre in esecuzione quello che aveva nell' animo; anzi neppur di liberarsi dalla morte; ma lasciarsi ammazzare in casa sua propria da quattro manigoldi, tremando come un poltrone, senza far nè anche una minima resistenza; bisogna dire, o che il cielo ha voluto così, o che queste genti rozze non hanno spirito più che tanto.

Martedì passato appunto, il signor Ambasciatore di Francia andò la prima volta a visitare Muhammèd Bascià, come primo Visir, per rallegrarsi con lui della nuova dignità. Io pure v' andai fra gli altri che l'accompagnarono: e con questa occasione vidi bene dentro la casa sua, e anche quella di un altro Bascià, pur chiamato Muhammèd, eunuco giorgiano vecchio di molta autorità, che altre volte è stato in Costantinopoli caimmacàm (cioè luogotenente del primo Visir, in assenza di quello) il quale ancora il signor Ambasciatore visitò. Notai, che le case di questi Turchi grandi hanno tutte, come già dissi, a similitudine del serraglio del gran Signore, più porte e più cortili, un dentro l' altro. Dall'ultimo cortile si ascende con poca scala in una sala grande e quadra, il solaio della quale in mezzo è sostenuto da pilastri di legno, per non aver forse travi lunghi che arrivino da un capo all' al-

tro ; di che mi maraviglio, perchè so pur che Costantinopoli abbonda di buoni e grandissimi legnami, per le selve vicine che ha commodissime sul mar nero: ond'è che oltre quello che qui si adopera, se ne manda anche quantità grande ogni anno per mercanzie fin in Egitto, perchè là ve n' è penuria. Comunque sia, i solai delle sale grandi son fatti in questa guisa; e non solo in mezzo son sostenuti da quei pilastri, ma anche in un lato, dalla banda del cortile, che non vi è muro, essendo le sale da quella parte tutte aperte. Negli altri tre lati, le mura che le circondano, dove è strada o luogo aperto, hanno attorno finestre piccole, e sotto alle finestre, accanto al muro, per tutto una continua fila di certi banchi larghi circa trè palmi, coperti sopra di tappeti tessuti apposta a misura; nei quali i Turchi tirando sopra anche le gambe, e incrocicchiandosele sotto, a guisa de' nostri sarti quando lavorano sopra le loro tavole, sogliono trattenersi a sedere appoggiati con la schiena al muro; il quale a questo effetto, per alquanti palmi di altezza, è incrostato tutto attorno attorno di maioliche fine, lavorate di colori e d'oro, e particolarmente di azzurro oltramarino vagamente. Però nel mezzo di quel lato della sala, che è in faccia alla scala ed all' entrata, il lavoro delle maioliche nel muro, per quanto comporta il luogo di una persona, largamente o poco più si rilieva dell' altro intorno, inarcandosi l' ornamento in sù con un giro rotondo, che fa prospettiva quasi di luogo da trono per la persona più degna, come appunto si vede nella sala regia di Roma, laddove nella intarsiatura de' marmi attorno è segnato il luogo della sedia papale: e in questo modo segnano i Turchi ancora nel semplice e liscio muro quello che più di ordinario facciamo noi altri ne' paramenti, con i nostri baldacchini che sogliono tener pure nelle sale e altrove gli uomini grandi. In un capo della sala, per una porta assai piccola,

si entra nelle stanze del padrone; il pavimento delle quali è tutto coperto di tappeti, e le mura intorno delle già dette maioliche dipinte: ma una parte, la più nobile, delle camere per tutta la sua larghezza è occupata da uno strato, alto da terra quanto è l' altezza di un commodo seditoio, che è coperto pur tutto di tappeti e pieno intorno di cuscini da appoggiarsi; e in questo luogo, che chiamano sofà, ed è capace di molte persone, si trattiene il padrone a sedere in conversazione, o negoziando con chi gli piace: ovvero, se è solo e vuol riposare, anche a giacere; perchè, come ho detto un' altra volta, passeggiare e camminare invano, quando non sia per andare a far qualche cosa, queste genti non solo non l' usano, ma l' hanno per pazzia: e tengono noi altri per matti quando ci veggono passeggiare, massimamente in fretta, come talora avviene, parendo loro molto strano, che andiamo in quella guisa frettolosi, quasi con gran faccende, camminando da un capo all' altro delle camere, e poi torniamo indietro, e poi ritorniamo in là di nuovo, o soli, o accompagnati, senza averci altro da fare. Nella casa del Bascià, che quando si dice senz' altro nome s' intende del supremo, cioè del primo Visir, alle ore debite si fa l' orazione, come nelle meschite, da quanti vi si trovano; e a questo effetto si chiama la gente con gridi, secondo il loro costume, vociferando il ministro in capo alle scale, in cambio del campanile, e fanno l'orazione in una parte della sala, dove allora per tal fine stendono in terra alcune stuoie, sopra le quali fanno le lor genuflessioni e prostrazioni consuete. Nelle altre case non è lecito a' forestieri fare orazione, ma solo, per quanto mi fu detto, ognuno le può fare in casa sua. Gli appartamenti poi delle donne stanno separati da quelli degli uomini, e vi si entra da chi vien di fuori per altre scale e per altre porte, però dentro alla prima porta del palazzo: ma il padrone vi entra

anche dall'interno delle sue camere, per aditi segreti; e in tutte le porte, tanto degli uni quanto degli altri, si trovano capigì, cioè portieri alla guardia, e altri ufficiali, conforme all' uso delle corti.

XIII. Non mi resta ora altro da dire se non di ieri, che per esser venerdì, e ancor del mese del digiuno, vidi pur finalmente il gran Signore andare alla meschita di s. Sofia con quella pompa e accompagnamento della corte che suole andarvi; chè veramente di numero di gente e di ricchezza d' apparato, non si può negare che non superi le nostre. Non ebbi commodità di veder bene il gran Signore in viso, perchè il tratto dalla porta del serraglio a quella del tempio è tanto poco, che appena vi capiva la gente della corte, e si faceva far largo molto lontano: il che, sebben è con pretesto di grandezza, tuttavia in segreto è anche artificio de' ministri, che non vogliono dar luogo alle genti (le quali non vedon mai il Principe, se non in queste uscite) di potersi accostare a lui, e dargli qualche supplica, che fosse per avventura ad essi di pregiudizio; onde alcuni miseri, che o da ministri, o da altri hanno ricevuto qualche grande aggravio, non hanno altro modo di querelarsi al Principe, se non quando egli esce per le strade; giacchè non possono avvicinarsi a parlargli, o mettersi una stuoia in capo, o altra simile arida materia, e dargli fuoco; e con quella fiamma, gridando di lontano, avvertire il Principe che hanno bisogno di lui. Imperocchè quando egli vede somiglianti fuochi, manda subito a spiarne la cagione, e a sentir le querele di quegl'infelici, per provvedere alle necessità loro. Però, come questo non si fa se non in casi atroci; per ogn' altra querela che potesse darsi a bocca, o in iscritto con la commodità della vicinanza, senza il segno solenne delle fiamme, con tener la gente lontana, pare a' ministri bene di liberare il Principe dalle importunità del popolo, e se stessi dai pericoli delle accuse. Ma sebbene io

non vidi il viso in modo che potessi raffigurarlo, vidi nondimeno la persona del gran Signore, ch'è grande e grossa assai: e vidi bene il modo dell'andare, che certo mi diede molta soddisfazione, per esser con gravità grande e con ordine bellissimo. I personaggi grandi gli cavalcavano innanzi, e ciascuno più vicino alla sua persona, secondo chi aveva ufficio più degno. Dietro aveva pure a cavallo alcuni paggi, i principali della sua camerá, che sono occupati ne' maggiori ufficj del suo servigio, e sebbene si chiamano paggi, e come tali vanno tutti rasi senza barba, e vestiti di rosso in livrea, tuttavia ve ne sono di 20, 25, 30, e fin di 40 anni. Andavano questi a due a due; e nella prima coppia, dopo la persona del Principe, in quel luogo dove in Roma sogliono andare il maestro di camera e il coppiere, andavano quì il Selihdàr, che è quegli che porta la spada del Re e ha cura delle sue armi, e un'altro, che non mi ricordo qual fosse: però il Selihdàr era il maggiore, e aveva la precedenza: degnamente certo appresso Principe che faccia professione di guerriero. È di tanta stima appresso i Turchi questo ufficio di Selihdàr, che non escono di là se non Basciá, o impiegati in grandi cariche, come appunto Muhammèd Bascià, ora primo Visir, che di Selihdàr ch'era nel serraglio, fu fatto poi Bascià del Cairo, che è il primo Vicerè che il gran Turco mandi fuori della corte. Dietro poi al Principe andavano, confusi in truppa, numerosi stuoli di pedoni: alcuni come i nostri staffieri, altri come guardie armati d'archi e frecce; e fra questi certi ancora che fanno ufficio di corriere, e portano le lettere, correndo però a piedi velocissimamente: al qual fine vanno in abito succinto, e con le falde della veste dinanzi alzate alla cintura e con gambe mezze nude: e tutti questi, secondo il loro ufficio, vanno in livrea, con abiti ricchi, ornati in testa di penne e molto vaghi. Dopo che il gran Signore entrò

nella meschita, ebbi commodità di veder da vicino il cavallo ch' avea cavalcato, e anche alcuni altri che se ne conduceano a mano per la sua persona. Avevano le selle e i guernimenti tutti pieni di gioie, conforme all' uso di quì; chè negli ornamenti de' cavalli e delle armi si spende più che in altro. Erano cose veramente ricche, ma di lavoro assai inferiore al nostro; e fra le gioie ve n' erano anche molte che noi stimiamo poco, come turchine, balasci, smeraldi e simili; non però che non vi fosse ancora quantità grande di perle, rubini e diamanti. Subito sceso il gran Signore da cavallo dentro al portico del tempio, dove ad altri che a lui a cavallo non è lecito d' entrare, uno dei ciausci che gli erano attorno (persone che hanno ufficio simile a quello dei cursori in Roma) salì sopra il suo cavallo, facendolo di continuo passeggiare per dentro al portico, e il medesimo si facea cogli altri cavalli che dovea poi cavalcare. Appresso noi non parrebbe cosa benfatta, che il servidore salisse sopra il cavallo del padrone; ma quì così si usa, anche fra le genti private. Appena smontato il padrone, il servidore salta in sella, mettendo però sopra la sella, per riverenza, una sopracopertina (chè le fanno a quest' effetto assai galanti); e quando il padrone cavalca, il servidore la porta sotto al braccio. Ogni cavallo del gran Signore, tanto quei che cavalcava, quanto quelli che si conducevano a mano, avevano sotto la sella in luogo opportuno attaccata una mazza ferrata, fatta essa ancora d' oro o d' argento e di gioie; e questo, perchè usano di portar sempre all' arcione quando cavalcano qualche arme, ancorchè alcuna ne portino cinta, come mazze ferrate, scimitarre, accettuole e altre simili. Nel tornare a casa il gran Signore mutò cavallo, e credo che sia così solito di fare per grandezza. I cavalli poi, quanto alla bellezza, non mi piacquer punto: però quanto alla bontà, non è da dubitare, che non fossero de'

migliori di questo paese; chè sebbene di galanteria e d'ammaestramento cedono senza dubbio ai nostri di gran lunga, tuttavia di lana, d'esser buoni alle fatiche, e di ciò che è utile alla guerra e ne' viaggi, con pace de' nostri, gli ho per migliori, Orsù, sono stato già soverchiamente lungo. La voglia in me di dar ragguaglio a V. S. di queste cose strane ha ecceduto, come penso, la curiosità che può essere in lei di sentirle raccontar tanto alla distesa, per non dir tediosamente. Finisco promettendo per l'avvenire brevità maggiore, se pur alla penna scioperata, che non ha altro che fare, saprò metter freno. Solo do nuova a V. S. che mi son dato allo studio della lingua turca, e della turca più che di altra, perchè della greca ho già tanta cognizione, che basta per il mio bisogno, e l'arabica, che in queste parti pur potrei apprendere, penso che anche in Italia non mancherebbe chi potesse bene insegnarmela: onde all'acquisto della turca, che nei paesi nostri non potrei forse fare, mi par meglio quì di attendere, giacchè è pur lingua che ha grande impero, e si stende per tanti paesi, che il possederla non può essere se non molto utile. Il maestro che me l'insegna è un Ebreo, valent'uomo in turco, in persiano e in arabico: chè tutte queste notizie, mi dicono essere necessarie, per esplicar le cose turche bene. È dotto anche in arabico; e le lezioni che ora mi da, sono alcuni de' salmi di David, ch'egli di ebraico mi trasporta in turco, ed io, come cose già note e facili ad interpretarsi, li intendo tosto e imparo a mente. Basta, ne prendo gusto grande e vi passo bene il tempo, e un giorno forse ne caverò qualche profitto. Intanto a V. S. e a tutti gli altri amici bacio con molto affetto le mani. Di Costantinopoli li 25 ottobre 1614.

PIETRO DELLA VALLE
DETTO IL PELLEGRINO

ANNOTAZIONI

(1) *De Topogr. Const. l.* 1 *c.* 4
(2) *De Topogr. Const. l.* 4 *c.* 10
(3) *De Topogr. Const. l.* 1 *c.* 5
(4) *De Topogr. Const. l.* 1 *c.* 5 6 9 *c.* 14
(5) *Cap.* 15.
(6) *De Bosphoro Thrac. c.* 24
(7) *Lib.* 1 *c.* 2 *l.* 2 *c.* 22 *e* 24 *l.* 3 *c.* 5
(8) *Argon. l.* 2
(9) *De Topogr. Const. l.* 2 *cap.* 13
(10) *Lib.* 16
(11) *Degli Edific. di Giust. l.* 2
(12) *De Topogr. l.* 2 *c.* 20
(13) *De Topog. Const. l.* 4 *c.* 7
(14) *Degli Edif. di Giust. l.* 1
(15) *De Topogr. Const. l.* 2 *c.* 17
(16) *De Topogr. Const. l.* 3 *c.* 4
(17) 28 *di agosto.*
(18) *Lib.* 3
(19) *Stampati tutti insieme in un volume.*
(20) *Tac. Ann. lib.* 14

# SOPRA UN ANTICA TESTA
# DI MEDUSA
## INCISA IN AMETISTA

A SUA ECCELLENZA

LA SIG. CONTESSA DE BLACAS D'AULPS

AMBASCIATRICE DI FRANCIA

## LETTERA

A voi, Signora, che avendo comune col degnissimo vostro Consorte il gusto per le antiche gemme scolpite, dividete con lui il godimento delle tante bellissime di cui è possessore; a voi, Signora, permettete che dirigga alcune brevi riflessioni sulla elegantissima testa di Medusa incisa in ametista, che Egli ha ultimamente acquistato. Il soggetto della testa di Medusa è comune nei camei e negli intagli; e la testa di questa disgraziata bellezza trovasi ripetuta in pittura, in iscultura in mosaico; ed ornò egualmente l' egida di Minerva, e i fregi, le urne, i pavimenti, le pareti. D' onde sia nata la predilezione degli antichi per questo soggetto, difficile è l' indovinarlo. Negli intagli e ne' camei trovasi ripetuto egualmente in lavori egregi e sublimi, ed in ordinarii e triviali: onde si conosce, che o la moda, o la divozione lo rendevano egualmente ricercato da' grandi e dal volgo.

Ne' camei comunemente era eseguito in onici bianchi col fondo nero, e di faccia; benchè se ne veggano anche in altre pietre; ma allora la veduta è di profilo. Nella vostra raccolta ne avete esempi, e quella grandissima in onice che possedete, se

non è perfetta, mostra però nell' esecuzione una grandiosità di parti, che la rende pregievole.

Ma le due Meduse che formano il fregio della collezione Strozzi, ora vostra, sono i due stupendi intagli: l' uno in calcedonia, l' altro in sardonica. Il primo è segnato col nome di Solone, l'altro ha qualche somiglianza con quello, che segnato col nome di Sosocle illustrò il baron Stosch. Fra queste due rarissime cose và ora ad essere collocata la nuova Medusa. Anch' essa fu fregiata del nome dell' autore; ma le ingiurie del tempo hanno in parte consumato quel nome scritto a caratteri minutissimi. Pare che vi si possa leggere Pirgotele. Questa testa rappresenta Medusa già uccisa, ed il taglio del collo resta coperto da un serpente che le si annoda nel mezzo. L' abbandonamento degli occhi e del labbro inferiore fanno conoscere chiaramente, ch' è morta; ma poi lo dice più chiaramente il disordine delle ali, che cadono in giù dalla chioma, una delle quali viene a coprirle in parte il collo, l'altra si mostra dietro il profilo. Questa caduta delle ali è veramente singolare; giacchè in tutte le altre teste di Medusa esse si sostengono sopra un giro di capelli increspati, che forma la sempre ripetuta acconciatura delle Meduse, e che lo è anche di questa. È chiaro dunque che l'artista ha voluto rappresentare questa testa, quale dovea essere quando Perseo se n' era già servito in più imprese, ed aveala portata involta e coperta, per poi trarla fuori a tempo, e rendere con essa pietra Fineo e gli altri nimici. Ovidio ci racconta, che Perseo temeva precisamente, che questa delicata testa si guastasse; onde per conservarla posolla sull' erbe secche e su quei vinchi, che macchiati dal suo sangue divennero coralli. In mezzo però allo squallore della morte ha saputo l' artista mirabilmente conservare la bellezza delle forme in questa testa; e la fronte, l' incassatura dell' occhio, il naso, la bocca, e singolarmente la guancia sono della mag-

gior bellezza. È da osservarsi che la testa di Medusa ha sempre le gote piuttosto piene e rilevate, ed in tutte le immagini di essa è conservata quasi sempre una stessa fisonomia.

I capelli in questo intaglio sono divisi, come si veggono sempre nelle Meduse, e soltanto quel primo ordine di essi, che contorna il viso, è interrotto dall' ala cadente. Sull' alto però della testa, ed in quel nodo di capelli che ha dietro il collo, pare che l' artista abbia voluto esprimere il disordine in cui erano dopo che la mano di Perseo li avea più volte afferrati. Sono incisi con molta energia, e rilevati con ardire nelle inanellature, e così i serpenti che vi si frammischiano.

Ma mentre ho tentato dirvi qualche cosa su questa rara Medusa che accresce la preziosa raccolta del vostro Consorte, permettemi, che introducendovene una nuova, vi proponga un qualche dubbio sull' altro bellissimo intaglio di Solone, che anch'io chiamai di sopra Medusa; ma che temo che non rappresenti quella infelice bellezza. È effigiata nell' intaglio di Solone una testa di donna, che ha fra le chiome intrecciati dei serpenti; ma però non ha le ali sulla testa; quelle ali che sempre si veggono nelle Meduse, ed a cui si attribuisce il simbolico significato della rapidità, colla quale la sua avvenenza incantava. Ripetuta mille volte dagli artisti e pittori e scultori e incisori tale immagine, fu sempre rappresentata colle ali.

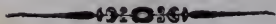
L' acconciatura dei capelli è ancora sempre la stessa nelle Meduse. Divisi in due specie di treccie, vanno dietro il capo ad unirsi in un nodo. Ora nella testa incisa da Solone non vi ha traccia di simile acconciatura: anzi mostrano le chiome di essere non molto lunghe, divise in ciocche non grandi e frammischiate da serpenti. Egli è certo che gli artisti non si allontanavano mai da certe rappresentanze convenute nei soggetti, particolarmente mitologici.

Questa testa di Solone poi non solo è viva, ma l'artista con esempio non molto frequente ha rilevata nell' occhio la pupilla; cosa che solea adoperarsi quando voleasi dare ad un volto un' espressione decisa, ovvero nei ritratti in ossequio della somiglianza dell'occhio. Tutte queste riflessioni m'inducono a credere, che Solone in questa testa non volesse effigiare Medusa.

Non crediate però, Signora, che voglia io seguire lo stile di qualche celebre antiquario, che rapidissimo nel togliere alle antiche cose i nomi, sotto i quali sono da remoto tempo conosciute, è poi lentissimo a darne ad esse de' nuovi probabili, se non sicuri. Tolto il nome di Medusa a questo intaglio, subito gli sostituisco quello di una delle Eumenidi. Aveano esse misti fra le chiome i serpenti, ma non aveano nè le ali, nè l' acconciatura di Medusa. L'occhio poi, che mostra di fissare colla pupilla un oggetto, combina assai bene coll'ispirare terrore e rimorso, ch' era proprio delle Eumenidi.

Piacciavi ancora osservare, che questa testa non ha indizio di veruna recisione nel collo; anzi esso pare che vada ad unirsi insensibilmente al petto di cui comparisce qualche leggerissima ombra, e i capelli di dietro pare che posino sopra una spalla.

Finisco la noja di questo lungo foglio; ed incolpate la tanta vostra bontà e gentilezza, se volete dolervi del mio ardire nel diriggervelo.

CAV. GIAN GHERARDO DE ROSSI

# SOPRA TRE POESIE

## DIPINTE A FRESCO NEL CASINO DELLA VIOLA DA INNOCENZO FRANCUCCI DA IMOLA

## DISCORSO

*All' Accademia di Belle Arti in Bologna nell' estate del* 1812.

Darà materia all' odierno ragionamento, o signori, Innocenzo Francucci da Imola con tre poesie, che da lui dipinte a fresco nel *Casino della Viola* rimangono. E se io non ho facondia che basti a celebrarle quanto elle son degne; almeno vagliami che a parlare di loro (vedute da pochi, e quasi dimenticate) io sono il primo. Nè abbastanza pure è conosciuto il valente e modesto pittore: quantunque potrebbe egli solo dar luce a Romagna, che non ebbe un maggiore di lui; e nella chiarissima scuola bolognese tra' primi il suo lume risplende. Della quale altri uscendo, colla fama e colle opere non solamente Italia occuparono; ma passando le alpi e i mari, ebbero in lontani paesi grido : costui (stando pressochè tutti in tre contigue città, Bologna, Imola e Faenza chiusi i testimonii del suo valore) fu agli stranieri e agl' Italiani quasi oscuro. E agli oltramontani aggiunse cagione d' ignorarlo una particolare eccellenza di lui: chè essendosi accostato più che altri al principe della pittura, poterono gl'Italiani, più avidi che sinceri venditori, facilmente ingannare la credula vanità de' ricchi e non sagaci stranieri, e sotto la fama di Raffaello coprire le opere e il nome d' Innocenzo.

### *Occasione di questo Discorso.*

Ma innanzi che di lui e delle sue cose io di-

ca, debito è che moltissime grazie si rendano pubblicamente a voi, signor Consigliere Prefetto, che queste bellissime pitture, e questo edifizio nobilissimo avete alle arti e alla città conservato. Veramente voi siete di tale patria, siete di tale famiglia, che si conviene ringraziarvi più presto che stupire, se mancar non volete ad una gloria domestica, di amare e favorire le buone arti. La quale virtù, congiunta a tante altre che vi fanno ragguardevole e caro, sarà cagione che siccome i Bolognesi del troppo breve governo di Gaspare Cardinal Contarini cittadin vostro, per lettere per bontà e altezza d'animo e prudenza egregio, dopo duecentosettant' anni con amore e riverenza si ricordano; così d' Alvise Quirini da Stampalia duri tra noi lunghissima e onoratissima la memoria, ornamento degli annali, esempio a' successori. Nè tra le molte lodi meritate dovete credere che sia per tacersi o mediocremente pregiarsi, come ora facendo alle arti questo immortale benefizio, liberaste insieme la città da vergogna perpetua. Io fuggo di sapere da cui fosse voluto, ma certamente si voleva il disfacimento di questo *Casino della Viola*. Dunque se non era la vostra generosa costanza, se il Governo da voi altamente invocato non comandava che si perdonasse a quel venerabile e quasi sacro monumento; noi, noi da queste medesime scuole, dove a fabbricare, dove ad abbellire e mantenere le fabbriche s' insegna, noi lo avremmo veduto diroccare! Noi (nè occorre a dire con quale animo, con quanta confusione) avremmo di qui udito, avremmo numerato i colpi di quella ignominiosa ruina!

Oh! quale tristizia ha invaso questo male arrivato secolo, che fa sì poco, e tanto si briga e si studia a distruggere? Per quale o divina vendetta o umana perversità questo male va infuriando, sì che in ogni contrada d' Italia (nè in Bologna meno che altrove) ci assorda lo strepito, e sozzamente offusca il polverio di cotidiane demolizioni? Oh! durano da

molte età in mano de' Turchi (i quali osiamo chiamar barbari) durano intatti assai monumenti delle arti greche: e noi, noi Italiani (per qual furore?) andiamo continuamente guerreggiando, buttando a terra, riducendo a nulla le gloriose fatiche de' nostri maggiori! Forse abbiamo in dispetto, o abbiamo a sdegno, che essi come furono, così appaiano più ricchi, più potenti, più savi, più ingegnosi di noi? Speriamo forse, togliendo agli occhi degli avvenire il paragone, asconder loro la nostra nullezza? E forse che la storia tacerà? forse che non griderà le nostre accuse? È egli possibile ardere tutte le scritture, abolire tutta quanta l'umana memoria? Le leggi legano le mani come a *furioso*, e danno il curatore a chi fonde e biscazza il privato patrimonio degli avi. Tanto più è da pregare la provvidenza del Governo che non ci lasci straziare quella eredità di civile culto e di onore, che i maggiori in comune ci lasciarono; e rifreni e castighi questa generazione, la quale, annientando le glorie e le fatiche di tanti valorosi secoli che ci precedettero, togliendo di mezzo i monumenti dell'ingegno, e della privata e della pubblica fortuna, taglia i vincoli che l'età passata alla nostra e alle future congiungono, e corre sconsigliata a rendere il mondo quasi novello e rozzo agli avvenire. Io liberamente confesso che io amo la conservazione degli edifizi, e maggiormente de' più vetusti; i quali contemplo come il migliore argomento di quello quanto che sia di forze, ond'è capace la natura umana, che è pur sì fragile e sì breve nel mondo: e però sempre una tristezza mi prende qualora io vegga un antico edificio cadere. Ma come avviene che se un prode uomo non dagli anni e da' languori consumato finisca, ma per fiero caso di guerra, o per crudeltà di privato nemico, o per impensato accidente, innanzi la sua naturale ora perisca, tanto più ci fa dolere della sua fine; non altrimenti a me duole nella morte affrettata agli edifizi, i quali io guardo siccome con

sapevoli per molte età e ricordevoli compagni de' casi umani.

Ora questo *Casino della Viola*, che stette trecentoquattordici anni testimonio a tante rivoluzioni della fortuna pubblica, albergò tante persone e tante cure diverse, ora di sovrana magnificenza, or di cavallereschi, or di scienziati studi, or di licenze sollazzevoli; oggi non da vecchiezza vinto, ma sano tuttavia e vigoroso, doveva essere gittato in terra, tolto dagli occhi e dalla memoria degli uomini? Dunque a ludibrio di ruina più trista lo aveva serbato la fortuna quando campollo dal furore civile, che altri monumenti de' Bentivogli crudelmente disfece? In questo giorno pertanto che all'accademia e a tutti gli amici delle arti e della patria è festevole; massimamente per vostro immortale benefizio, signor Barone Prefetto, che a questo *Casino* molta vita nell'avvenire, colla protezione del Governo, assicuraste; non deve importuno essere, nè a voi dispiacevole, riandare sotto breve discorso quante nobili memorie di antichità con esso abbiate giustissimamente salve dalla distruzione.

*Storia e descrizione del Casino della Viola.*

Tutto questo terreno che serba ancora nome di *Viola*, era palude fuori della città; dalla quale fu abbracciato e chiuso coll'ultimo allargare di essa. Annibale primogenito di Giovanni II. Bentivoglio e di Ginevra Sforza, trovandosi nella gioventù di ventitrè anni in tanta grandezza di sua famiglia, elesse questo luogo dove potere liberamente cogli amici pigliarsi diporto, esercitarsi nelle armi (com'era de' più nobili condottieri di quel tempo) e godersi in altri piaceri con licenza da giovane e da principe. Chi aveva casa o terra in questa contrada non potè disdire di venderla al potente Annibale; che un giardino per frutti e per fiori delizioso vi fece, e da molte viole seminatevi gli pose il nome. Ap-

presso nel 1497 vi murò una picciola ma commoda abitazione, dove potesse talvolta a suo diletto colla moglie e colla prole comune ridursi: quest' altro *Casino*, di che parlammo, *a' suoi secreti e solitarii piaceri* appartò. Taluno credette che fosse murato con ordine di Gaspare Nadi bolognese, architettore molto domestico a' Bentivogli, e molto adoperato. Ma nè alcuno scrittore lo afferma; nè avendo io letto i ricordi che quegli notò minutissimamente d' ogni fatto suo e de' signori, vi ho trovato parola di questo edifizio. Il *Giardino della Viola* sin da principio fu celebrato da scrittore non ignobile, Giovanni Sabadino degli Arienti, per molti obblighi affezionato famigliare ai dominanti; il quale nel maggio del 1501 ne descrisse i pregi e le delizie ad Isabella Estense Marchesana di Mantova, sorella di quella Lucrezia che nel 1487 venne moglie ad Annibale Bentivoglio: ed il *Casino* di che parliamo nominò appena sul fine del libretto; bensì copiosamente descrisse la vicina *casa non grande*, ove la famiglia di Annibale talvolta abitava. Molti non vi posero abbastanza mente, e questa *casa* col propinquo *Casino* confusero. A noi sarà più fiate luogo, nel seguito di questo ragionamento, distinguere l' una dall' altro. Io ebbi ventura di leggere di quella descrizione l' esemplare elegante che di propria mano copiò il Sabadino pel suo compare Annibale Bentivoglio: ma di null' altro mi valse che a contristarmi, quando io, presala per mia guida, ne andai a riconoscere la *casa* e le *due logge terrene*, adorne per dipinte caccie e favole e romane storie, che il Sabadino (taciuti però i pittori) descrive; e cercai le stanze superiori, dove gli stemmi Estensi e Bentivogli dice che erano tante volte ripetuti: ma non seppi altro che deplorare le miserande ruine fattevi in questi ultimi anni, per le quali non rimanesse vestigio onde congetturare: qui o qui era ciò che io vado cercando. Intanto mi ripeteva la memoria, che quivi il cavaliere magnanimo fu solito regalare i più pregia-

ti ospiti: e nel 1503 a' 23 di febbraio quivi accolse il cognato Ippolito cardinale di Ferrara, giovane allora di 23 anni; ed altre fiate assai altri de' principi d'Italia, che gli erano di amistà o di sangue congiunti. Mi ritornava nella mente, che non pure dalle delizie invitato, ma da fieri casi spinto veniva a questo gradito ostello: che nei primi giorni del 1505, essendo la città fieramente sbigottita da grandi tremuoti, onde la torre e 'l palazzo regale de' Bentivogli con timore di peggio aveva patito assai, fuggendo spaventata Madonna Ginevra al monistero del *Corpo di Cristo*, dove Camilla la quarta della sette figlie era vergine sacrata; rifuggendosi in altre case di amici i minorì fratelli di Annible; egli qui con Lucrezia e coi figliuoli per quaranta giorni si riparò.

Quando nel seguente anno, per volere di Giulio pontefice, fu precipitata l'altezza de' Bentivogli; che perderono il dominio e la patria, e degli averi una parte grandissima; succedette la famiglia nobile de' Salicini alla possessione degli edifizi e del giardino, al quale per suoi orti e case confinava. E poichè quella si spense, comperollo dagli eredi Bonifacio Ferreri d'Ivrea; il quale nel 1517 ebbe il cappello da Papa Leone, e poi acquistò a' suoi in Piemonte il titolo e la signoria di Masserano. Guido Ascanio Sforza, nato di Costanza Farnese figliuola di Paolo III. pontefice, poich' ebbe quattro anni tenuta la legazione bolognese (non vergognantesi il Papa che a Bologna comandasse un fanciullo) rinunciolla nel 1540 al Ferreri: al quale due anni appresso venne successore il già lodato Contarini. Lasciò il Ferreri assai onorevole ricordanza di sè, per questo luogo proprio *della Viola*: perciocchè avendo compro ciò che dai Bentivogli era passato ne' Salicini, ed aggiunto alla *casa* altre abitazioni contigue, vi ordinò e liberalmente dotò un collegio, dove i discendenti della famiglia Ferreri ed altri piemontesi fossero alle scienze nello studio famoso di Bo-

logna nutriti. Ai quali serviva per le ricreazioni il *Casino*, che stava in mezzo all' orto, ed è cagione del nostro parlare. E il collegio bastò 255 anni sino al 1797: nè ora è acconcio di rammentare per quali cause tristi e notissime fu cessato.

Ma prima ancora di cotesto cardinale Eporegiense, e fino dalla seconda partita de' Bentivogli che li disperò di ritorno, questo fortunato luogo *della Viola* (come il giardino ateniese di Academo e l'orto fiorentino di Bernardo Rucellai) aveva graziosamente, e non senza fama, accolte le lettere, introdottevi nel 1512 da Giovanni Filoteo Achillini, poeta non dispregevole e in que' giorni celebre, che fondovvi l' accademia *del Viridario*. Alla quale succedette un' altra che si chiamò dei *Desti*, e fu detta anche *della Viola*, nel 1560 cominciata da Ettore Ghisilieri cavaliere di Portogallo, da Valesio Lignani cavaliere e capitano, e da altri dodici de' primarii nobili nella città. Quando io considero i tempi d' ozio sonnolento, de' quali certo non si potrà nulla raccontare; mi viene invidia e rammarico, rimembrando gli affanni e gli agi, a che amore e cortesia invogliava que' generosi animi, veracemente *Desti*, che nelle nozze de' loro compagni prendevano occasione di onorare sè e la patria con giostre, tornei, barriere, o con rappresentazioni di poetiche favole miste di musiche, le quali ingegnose pompe sono dalla diligenza di Pompeo Vizzani tritamente narrate. Ammutoliti (dapprima per invidia, poi per negligenza) quegli studi, pensarono i padroni del collegio, quando non potevano più dal *Casino* ritrarre fama, cavarne lucro; e insieme col giardino lo allogarono. Quelli che dal 1758 al 97 lo tennero, come sono tuttavia nella memoria de' viventi, il nostro parlare non domandano.

Basterammi toccare brevemente, che per questi la faccia del luogo mutò. Il giardino divenne francese, per volontà del signore tornato di Francia, al quale (siccome avviene) le fogge sole di quella na-

zione gradivano. Cambiato ancora fu l' aspetto al *Casino*: il quale è di forma quadrata regolare, bene intesa, con proporzioni assai buone delle stanze e delle logge. Le logge, in terreno e nel palco superiore, andavano attorno da tre lati; ma non da ponente, dove nel basso è la scala, e nel piano di sopra si attestavano due grandi camere ad una sala più ampia, che dalle tre logge prendeva lume; come dalle inferiori logge s' illuminavano altre stanze terrene, che a queste suddette sala e camere sottostavano. La forma dell' edifizio è di grave semplicità: ma l' ordine è barbaro; e viziosamente, nel piano inferiore, impone alle colonne gli archi, le quali nel soprano bene sostengono l' architrave. Riducendo questo *Casino* a commodità di moderno abitare, chiusero le logge, fuorchè la terrena di levante, onde si entra; moltiplicarono le camere; ed ebbono (per vero dire) niuna pietá a tante nobili fatiche ivi da nobilissimi pittori collocate.

Ma quasi era fatale a questo luogo di non rimanere troppo lungamente senza splendore di studi. Morirono quelli che lo avevano 39 anni abitato; fu spento il collegio piemontese; il principe Carlo di Masserano vendette l' orto e gli edifizi, che in pochi anni ebbero di assai padroni vicenda: finalmente nel 1803 dalla magnificenza del Governo la scuola dell' agricoltura sotto la disciplina del professore Filippo Re fuvvi condotta. Che se a noi fosse lecito favellare all' usanza de' poeti, diremmo volentieri che Cerere stessa all' augusto Signore domandasse questo *Casino della Viola* per suo tempio. Conciossiachè narrandosi dagli antichissimi che la Dea fece sua carissima sede la sicana Trinacria, paese non meno da rara fertilità nobilitato che da innumerabili opere di eccellenti artefici; è chiaro abbastanza (come io stimo) il concetto voluto da' que' prudenti esprimere, che ivi solamente possano le belle arti fiorire dove abbondino le beate ricchezze. Però non senza consiglio si volle dal principe che la scienza di

arricchire la nazione quivi appunto s'insegnasse, nel cospetto della nostra accademia, e quasi in un comune domicilio delle arti graziose; a ricordo ch'elle sono veramente il più prezioso frutto della opulenza.

E già questo *Casino*, delizia di ricchi, fu nobile per opere di pittura, mostrando quasi in compendio quanto la scuola bolognese nel suo colmo sapeva: delle quali ora (son forzato, comechè mi pesi, a dire) poca parte rimane, pur desiderosa e quasi pregante di essere dal cavalier professore amorevolmente conservata. E per verità molto è a dolere della barbarie che distrusse tante opere, colle quali i più valenti maestri di quella età, comandati dal buon Cardinale d'Ivrea, lo nobilitarono. Prospero Fontana dipinse nell'ampia sala i fatti di Costantino Imperatore e di Papa Silvestro, e sopra le storie all'intorno un bellissimo fregio di putti, di leoni, di tigri, bravissimamente colorito. Noi le vedemmo queste pitture; e niuno più le vedrà: chè tanta bravura del Fontana, dopo duecento settant'anni, una breve ora del marzo di quest'anno cancellò. Narrano certi scrittori che nelle stanze e logge terrene insieme con altri dipignesse Lorenzo Costa ferrarese, del quale sono in Bologna non poche pitture e molto lodevoli. Ma questo confuso racconto vuolsi necessariamente intendere secondo la ragione de' tempi: dalla quale risulta, che quando il Cardinale fece dipignere il *Casino* dovesse il Costa già dodici anni prima aver finito di vivere. Il che m'induco a credere, non tanto perchè l'arciprete Baruffaldi (senza addurne prova, o antico testimonio) lo faccia morto in Mantova nel 1530, ma per non essermi probabile che potesse dipingere nel 1542 chi dovett'essere non fanciullo nè immaturo giovane, ma già assai pratico e riputato artefice nel 1488, quando nella cappella de' Bentivogli in san Jacopo fece quelle grandi e studiate pitture, e ritrasse dal naturale tutta la famiglia de' signori; il quale anno nella sottoposta iscrizione sta notato. Se dunque non è ragionevole

a pensare ch'egli sino a quell'ora fosse vissuto meno di trent'anni; com'è verisimile che di ottantaquattro si togliesse da Mantova, dove tutti convengono esser lui molto prima andato a' servigi di quel marchese, e tornasse ad operare decrepito in Bologna? Perciò è da stimare che non al Cardinale nel *Casino*, ma al Bentivoglio nella *casa* propinqua, e un poco innanzi al 1501 il Costa dipignesse. E quale opera, vorrei quasi per congettura indovinare. Perocchè il Sabadino vide nella seconda loggia di quella *casa* e descrisse dipinti gli affanni di Latona trafelata presso il lago, e la vendetta giusta di lei contro i villani di Licia, tramutati in rane: la quale favola sappiamo che fu poi dal Costa figurata nel palagio mantovano di Francesco Gonzaga. Gli altri pittori, Amico Aspertini, Giammaria Chiodarolo, Giacomo di Francesco Francia, i quali colla stessa confusione e negligenza sono dagli scrittori medesimi insieme al Costa nominati, e detti avere dipinto *le logge di sotto del palazzo della Viola del collegio ferrarese nel borgo di san Marino*; parmi da credere similmente, che non al Ferreri nel *Casino*, ma più di quarant'anni innanzi nella *casa* al Bentivoglio dipignessero quelle storie e caccie e favole che si leggono dal Sabadino racconte. Perciocchè sono costoro que' medesimi che dagli scrittori si dicono avere per ordine del principe Giovanni II. Bentivogli pitturata, quale oggidì la vediamo, la chiesa di santa Cecilia annessa a san Giacomo. E quantunque non si sappia il preciso tempo di lor morte; è nondimeno credibile che più di quarant'anni dopo la pittura di quest' oratorio altri di loro non fosse più vivo, e niuno forse acconcio ad operare nell' arte. Chi dunque pitturò le camere e logge terrene del *Casino*, dove scrostando i pareti si scuoprono vestigie di antichi dipinti? Congetturare si può ragionevolmente che fosse la scuola d' Innocenzo Francucci che allora fioriva; e dovetti poco fa dirvi come a Prospero Fontana, il primario de' suoi discepoli, fu data la maggior sala nel piano

superiore a dipingervi, ma di certo affermare altro non saprei, essendosene taciuto chi potè averne contezza.

Tre dipinti del nostro Innocenzo da Imola in due logge superiori sono miracolosamente campati; de'quali, sino al 1797 ascosi da inchiodate tappezzerie era morta la memoria. La ravvivò scoprendoli il nostro collega Giambattista Martinetti; e agli artisti bolognesi quasi tesoro insperato mostrolli. Più crudelmente furono trattate le due pitture nella loggia di tramontana; delle quali abbiamo avuto miserabile indizio il giorno decimo di marzo di quest'anno, chè abbattendo una parete, per adattare il luogo alle opportunità della scuola agraria, si trovò inscritto che nel 13 marzo del 1767 con muro chiusero intorno questa loggia, onde ridurla a camere: e allora gittarono a terra i due dipinti, rimanendone solo un pezzo (*largo centimetri* 96, *alto due metri* e 87 *centimetri*) che si vede a diritta subito saliti la scala, dov'è un giovane morto e donne e alati garzoni che piangendo curano il cadavere; e forse rappresenta il fine lacrimabile del bello Adone. Con isdegno di tanta barbarie si ordinò che il misero avanzo sia conservato. Certissimamente di due storie pitturata era questa loggia, poichè il dipinto rimaso è ad uno stremo di essa; ed ella risponde a quella di mezzogiorno, che ha parimente due pitture (*una a diritta di chi guarda; e si stende in largo* 3 *metri e* 91 *centimetri*, *in altezza metri* 2 *e centimetri* 95; *l'altra a mancina è alta ugualmente, ma di largezza per* 41 *centimetri minore*): laddove nella loggia di levante un solo dipinto è nel mezzo (*che ha di largo* 3 *metri e* 42 *centimetri*, *essendo alto metri* 2 *e centimetri* 86), Non vorrò sgridare Giorgio Vasari di avere con pochissime parole, e anche di falso miste, così negligentemente passate queste pitture; le quali erano recentissime di circa 6 anni quando egli nel 1548 venne la seconda volta in Bologna a visitarvi il Legato Cardinale Giammaria dal-

Monte (che dopo due anni fu Giulio III.), *e alcuni giorni ci dimorò.* Le quali pitture io tengo senza dubbio ch' egli per superbia incivile non curasse di vedere: poichè scrivendo nè manco accennò i subbietti loro; e noi indusse ad errare, facendone credere ch'elle fossero *sei*, col dire che Innocenzo in tre *logge dipinse due storie per ciascuna di esse*, quando le pitture furono pur *cinque*; una (come dissi) nel mezzo alla loggia orientale, e due per ciascuna loggia d' ostro e di borea: da ponente (siccome già ho detto) non era loggia, ma due grandi camere attestate al salone. Ma chi perdonerà la trascuraggine a Carlo Malvasia, il quale poteva ogni giorno vederle, e certamente non gliene calse, e contentossi a copiare le brevissime parole e l' errore dell'Aretino, senza pure aggiungervi un motto che almeno il rappresentato dei dipinti significasse? Di che per sua colpa oggi ignoriamo quale suggetto i due distrutti mostrassero. Dei tre adunque che per fortuna rimangono parleremo.

*Allegorie delle tre favole dipinte da Innocenzo nel Casino della Viola.*

Nei quali io stimo che il savio pittore non solamente volesse mostrare il valore dell' arte, o creare alla vista e alla fantasia vano diletto, ma piacevolmente porre una buona istruzione sotto gli occhi della gioventù destinata a frequentare quel luogo; e perciò pigliasse a rappresentare figurate (per cosi dire) tre pagine dal copioso volume della mitologia, la quale, a mio parere, non è altro che un antichissimo raccolto di civile sapienza. Però dovendo io disporre le istorie di questi dipinti, in che sono espressi tre articoli di quel grande sistema ove l' antichità rinchiuse gli ammaestramenti del vivere, convengo, o signori, brevemente rammentare la intenzione di que' savi. I quali avendo ben conosciuto come d' infelicità sono all' uomo cagione gli errori,

e come in errore cade trovandosi con partiti o scarsi o dannosi quando egli s' incontra nuovo e soro agli avvenimenti, o s' inganna alle apparenze; vollero provvedere d' aiuto, proponendo ad esempio con figure di favole i casi varii e tutte le forme possibili della umana vita e della civile. E ci chiarirono com' è rarissima la virtù verace e perfetta, cioè l' abito morale del buono senza mistura di contrarii, e come assai fiate combattendosi e vincendo l' un l' altro i vizi, o mescolandosi e temperandosi insieme, ne risulta un simulacro ed un' apparenza di virtù, che basta ad ingannare e spesso a contentare il popolo; al cui giudizio imprudente riesce troppo maggiore del vero il numero de' buoni, i quali al sapiente sono pochissimi. Intesero ancora ad insegnarci che in qualunque altezza di fortuna la natura non muta; e che i principi (comunque partecipi di una divina potenza) siccome fuggire non possono le corporali passioni, così delle morali nientemeno che tutti gli altri s' infermano. Perciò chiamando iddii e iddee i re e le regine, che al volgo paiono più lontani e quasi disformi dalla mortale condizione; in quelli posero tutti gli esempi sì delle sventure e sì delle colpe umane: attentandosi ancora a filosofare senza pericolo intorno ai numi, creature della fantasia; ciocchè dei prepotenti re, a sdegnare facili e alle vendette pronti, non ardivano. E voi, gentili donne che mi udite, non vogliate recarvi a male se io semplicemente narrerò i concetti di quegli antichi, più filosofi che graziosi; i quali, curando solamente il vero di natura, non ebbero, nè avere poterono rispetto a quelle sottili finzioni di urbanità, che i nostri secoli antepongono ad ogni altra prudenza.

Que' trovatori di favoleggiato senno considerarono l' amore, commiserando all'infinita moltitudine, che si stupisce alle pene, alle incostanze, ai pentimenti di lui, si stupisce all' odio o al disprezzo e al vergognarsi che lo accompagnano o gli succedono; si stupisce invano, e non conosce la natura di

Amore. Essi con bellissimo avvertimento ce la mostrarono in quella favola di Psiche, ossia dell' anima innamorata : dove ci rivelarono amore non esser altro che illusione, colla quale ci figuriamo dell' amata persona mille beni. E perchè malagevolmente può questa illusione trovarsi eguale ad un medesimo tempo in due; quindi rarissimo l' amore pienamente ed ugualmente reciproco. Tanto poi maggiore la difficoltà che alla illusione succeda nello stesso punto in entrambi il disinganno: quindi il dolore e i lamenti dell' infelicissimo, che dopo il ravvedersi dell' altro si continua nell' amato errore. E secondo queste intenzioni dicevano di Psiche, bellissima e semplicissima giovinetta, che avendo sortito uno sposo giocondissimo, il proprio figliuolo della bellezza, ebbe da lui precetto che stesse contenta al goderlo, fuggisse di conoscerlo: ed appena l'incauta curiosità vide, ed esplorato con attenta lucerna conobbe l' autore di tanti diletti, l' amore crucciato battendo le ali fuggì. Invano si affaticò la dolorosa fanciulla di ritenerlo pei piedi. Ella cadde. E le furono intorno tre ancelle della madre di Amore, *Assuefazione*, *Malinconia*, *Inquietudine*; che maligne tormentavano la poverina. Così la favola filosofo di Amore; il cui impero, quasi non evitabile a niuna gioventù, spesso tiranneggia l' età debite alla prudenza, all' ambizione, all' avarizia.

Nè meno sagacemente contemplarono coll'animo tutte le diverse indoli delle donne; e ciascuna per acconcia persona poetica simboleggiarono. Videro in una bellezza maestosa una castità che di superbia infinita si mantiene, quale noi ravviseremmo per esempio nella virile moglie di Odenato Settimia Zenobia imperatrice de' Palmireni, o in Maria di Portogallo donna di Alessandro Farnese, o in quella figliuola di Filippo III di Spagna, la quale al confessore che la esaminava di amori fece risposta, che in corte di suo padre non aveva mai veduto altro re. Questa superbissima castità essi la figurarono in Giu-

none; la quale tra gl' idii trovasse degno di sua dimestichezza solo colui che era a lei fratello, e a tutti imperava: per questo orgoglio, quantunque gelosa e vendichevole, non facesse mai fallo al marito infedelissimo: per questa alterigia (contro l' usanza comune, che sì facilmente perdona l' essere amate e richieste) divenisse crudele a cui manifestamente piacesse la sua bellezza; e quindi col perpetuo girare della ruota ferrea, e col mordere d'immortali serpenti punita la folle temerità d'Issione. Immaginarono anche un altro genere similmente raro di pudicizia in bella e nobile donna, ma non piacente; d' ingegno malinconico e austero, che non contenta a' donneschi esercizi, anche le arti e gli studi virili trattasse; e per quelle contemplazioni e fatiche allontanandosi da ogni gaio piacere, disusandosi da ogni dolcezza, ne divenisse più severa e disamabile. E questa singolare persona, della quale i nostri bisavoli videro una qualche similitudine in Cristina Alessandra regina degli Sveci, quegli antichissimi la nominarono Pallade Minerva; che niuno marito volle, niuno amatore; non veramente amata mai di buono amore, ma da alcuno ambizioso vanamente desiderata; e Vulcano fu schernito de' suoi sforzi impudenti; e Tiresia acciecato per la imprudenza di vederla ignuda lavarsi. L' ossequio, benchè riverente, di Prometeo venne in sospetto e dispiacque, e coll'aquila divoratrice delle viscere continua fu castigato. Col quale Prometeo intesero ad ammonire coloro che addomesticati per occasione di studi colle signore, volessero trapassare i termini dell' insegnare. E io credo che laggiù nella eterna disperazione col padre della scultura si duole David Ricci, e vorrebbe non avere a Maria Stuarda parlato d' altro che di musica. Previdero ancora il numero non piccolo delle donzellette innocenti, e povere, non bramose de' piaceri che ignorano, incaute a' pericoli non temuti, preparata preda alle voglie de ricchi potenti; in mano ai quali cadute, passano a dilettarsi di ciò onde prima

si spaventarono e piansero: ma poi nell' uso della ricchezza fatte sicure e baldanzose, non si lasciano vincere a temenza o a gratitudine verso l' amatore che le trasse di miseria, sì che non osino desiderare più liberi piaceri, e non si diano talora furtivamente, e talora insolentemente, a più gradito amante. E i casi consueti di quelle descrissero in Proserpina, chiamata dai Greci Κορη cioè la *fanciulla*, e Περσεφονη l' *arricchita*: che mentre allontanata dalla madre andava con pulzellesca semplicità cogliendo fiori per le amene campagne d' Enna, fu dal nume delle ricchezze improvvedutamente rapita; poi colla guardia di Cerbero orrendo e trifauce gelosamente custodita: e male tentarono ritoglierla Teseo e Piritoo; e liberarla fecero impossibile anche a Giove i fati, dacchè ell' avea gustato della mensa del ricco rapitore. Al quale però l' averla fatta moglie e ricca e regina tanto valse perchè ella stesse lungamente contenta di lui, che appena comparve a' regni sotterranei la bellezza di Adone, fu innamorata Proserpina; e osando innanzi a Giove disputarne il possesso a Venere, vinse la metà della lite invereconda. In Venere bellissima, graziosissima, amabilissima, e non punto severa; la quale per diletto a tanti dei, a tanti mortali (cioè a tanti nobili, a tanti plebei) essendosi sottoposta, mostrò di aver cari sopra gli altri Adone cacciatore e Marte soldato, rammentarono il costume delle belle, che ridendosi di ciò che negli uomini suole dagli uomini più stimarsi, antepongono a tutt' altro la spensierata e ardita robustezza: e più particolarmente espressero quelle insaziabili di voluttà (pari a Cleopatra ultima de' Lagidi, alle due Giulie, alla moglie di Claudio, alle due Faustine, a Lucietta figliuola della minore Faustina, alla seconda Giovanna di Napoli, a Margherita Valesia figliuola del secondo Enrico) le quali, come abbiano ogni voglia sbramata, diventano ghiotte d'infamia. Diana fu simbolo di quelle false, lascive, superbe; che non astenersi, non temperarsi del

piacere sopportano; e con tutto ciò pretendono fama di pudicissime.

Di lei narrarono lunga e variata istoria. E prima come spaventata a' travagli di Latona sua madre nel parto, si risolvesse di mai non patire simil cosa, e dal suo padre Giove impetrasse di rimaner sempre vergine: e come per dar colore al superbo proposito, facendo vita appartata dagli uomini per le montagne e ne' boschi, solo da vergini accompagnata, solo in caccia di fiere si travagliasse: e quanto ferocemente nelle seguaci esigesse castità, averlo provato la povera Callisto, sì crudelmente punita di non avere potuto difendersi dagl' inganni e dalla violenza di Giove. Ma poi la casta, ammollito il rigore dell' altero proponimento, riscaldata e intenerita alle bellezze di Orione, tanto di lui fu presa e perduta, che duro contrasto ebbe Apollo d' impedirla da farselo marito e signore: ed ella poi infuriando per gelosia che dal troppo bello e troppo amato giovane, con manifesto disprezzo, non pure l' Aurora, ma non so quali damigelle fossero a lei anteposte, colle proprie saette lo ammazzò. Seguitavano raccontando come non amore soltanto (che più condonabil pare) ma vile avarizia (che anche le dee e le regine occupar può) vinse la pudicissima; che alle donate lane di Pan ricco pastore d' Arcadia si lasciò persuadere: tornata poi in servitù di amorose cupidità, andò cercando gli affetti e i baci d' un pastorello di Caria.

Nè di queste misteriose favole dovrà far beffe chi pensi quante volte nel mondo tali allegorie ebbero corpo di verissima istoria. E ognuno di voi può ricordarsi, tra molte, quella regina degl' Inglesi Elisabetta; dalla cui ambiziosa ostentazione di verginità una parte delle Americhe settentrionali sotto il suo impero trovata prese nome Virginia; ed ella facendosi tante fiate supplicare dal suo Parlamento di maritarsi, e altrettante da' medici proibire, avviluppava sì lunga e sì intricata favola di principe-

schi e di privati amori. E chi non rise (45 anni sono) udendo come Caterina II. non pur fieramente si cacciasse di corte una damigella, per essersi con effetto lasciata amare da Milord Macartney, e a quell'oratore del re d'Inghilterra vietasse per alcun tempo di comparirle innanzi; ma che inoltre avendo per caso ascoltate due principali dame dell'impero, le quali nella libertá di un ballo mascherato cianciavano di qualche loro amore, sgridandole comandasse che quindi si partissero?

Ma quegli antichissimi prudenti, siccome vollero che non andassimo presi alle vane larve di pudicizia; e ci scaltrirono a conoscere che i femminili appetiti cader possono in qualunque alta generazione di donne; così ad essere cauti ci ammaestrarono, proponendoci a quanto pericolo si divulghino, o anche solamente si cerchino, o anche non cercati si sappiano gli odiosi segreti di quelle che per superbia volendo essere tenute impeccabili, ed essendo a sdegnarsi prontissime, hanno per la potenza apparecchiati strumenti delle inique vendette. Di che alle cose narrate di Cinzia aggiunsero la sventura di Atteone, uomo di vita innocente e di gentil sangue, come nato d'Aristeo figlio d'Apollo e da Autonoe figliuola di Cadmo. Del quale Atteone raccontarono, che avendo, non di volontà ma per caso, veduta Diana ignuda in una fonte bagnarsi (così modestamente significavano l'avere saputo di lei alcuna disonestà, ch'ella voleva occulta) la furiosa Dea fecelo sbranare a' cani: e cani intendevano que' satelliti, o cagnotti che dovunque adulando circondano la beltà, o la ricchezza delle femmine. E dicevano ch'ella avealo innanzi tramutato in cervo, a significare come prima di spegnerlo volle avvilirlo, e di mala riputazione falsa colle calunnie coprirlo. Queste due simboliche e molto istruttive favole (dico Endimione ed Atteone) rappresentò Innocenzo Francucci nella loggia verso mezzodì.

*Prima pittura nella Viola : Endimione e Diana.*

Nella dipintura che avete a sinistra fece gli amori della Dea con Endimione. Lui pose in una campagna, incoronato di ellera, seduto in mezzo a pastori e cacciatori, che attentissimi lo ascoltano. E queste sei figure sono distribuite sul pendio di una collina (che si alza a destra del quadro) vestita di alberi, dove pecore e vacche quali riposano e quali pascono. Un pastore, alla sinistra del parlante Endimione, sta in piedi; e per vecchiezza incurvandosi e al bastone appoggiandosi, con mirabile affetto è tutto intento a udire. Degli altri due, al destro lato d' Endimione ritti, uno ha lo spiedo (come cacciatore) e coll' altra mano tiene a guinzaglio un cane. Dalla parte medesima, in poca distanza, due, tra sè vivamente disputando sopra le cose dette da Endimione, siedono. Sopra tutti costoro, nell' alto cielo, vedete Cinzia bellissima, tirata da una coppia di cavalli bianchi; in vista di grande e amorosa maraviglia contemplando il bello e saputo garzone.

A Marco Manilio dicente (*nel quinto dell' astronomia*) che Febo corra i celesti spazi in quadriga, e sua sorella in biga, consentono per lo più gli autori: non però concordi nel dare cavalli al cocchio del Sole. Conciossiachè Sidonio e Claudiano lo fanno tirare da grifi; e Filostrato (*nel terzo della vita d' Appollonio, al quattordicesimo capo*) dice che gl' Indiani dipingono il Sole tirato da una quadriga di grifi: ed una scultura di tale maniera nella vigna de' Cesarini, con una iscrizione votiva di certi Claudii in versi orientali d' antica lettera, fu veduta da Filippo Buonarroti. Assai maggiore varietà di opinioni circa il carro lunare, che Festo Pompeo vuole tirato da un solo mulo: di che Pausania (*nel quinto al capo undecimo*) fa cagione una *sciocca favola che del mulo si racconta*; ma tace qual sia. Dal resto degli scrittori si concede alla Luna la biga, la quale Manilio fa di cavalli, Claudiano e Ausonio di gioven-

chi; ma Callimaco di bianchi cervi: e questa sentenza piacque al divino Correggio, nella sua stupendissima Diana in san Paolo di Parma. Annibal Caro, delle poesie dottissimo, discorrendo a Taddeo Zuccheri il dipingere una Luna nella camera da dormire del Cardinale Alessandro Farnese in Caprarola, si ricordò Isidoro, e propose una biga di un cavallo bianco e di un nero. Vedete, o giovani, quante considerazioni erudite occorrano ad un artista, pure intorno alle proprietà del suo suggetto, e quanto vi convenga essere forniti di lettere. Il nostro pittore con ottimo giudizio seguitò Ovidio credente *candidi come neve i cavalli* del carro lunare; poichè dove non ripugni manifesta ragione, si conviene massimamente compiacere alla vista; alla quale riusciva certamente men grato l'unico mulo, o il diverso colore in due cavalli, o lo scuro in entranbi.

Aggiunse poi un *fuor-d'-opera* (siami conceduto formare questa parola, come i Greci dissero παρ-εργον nella sinistra del quadro in lontano, facendo una rusticale capanna, entrovi il fortunato Endimione dormiente, e con affettuosissima grazia dalla Dea cupidissimamente baciato. Nè crederò che senza avviso ponesse il principio degli amori a colei nel mentre che il giovine dava a' suoi rozzi villani ammirazione di facondia; e penso che sentitamente volesse ritrarre un costume di gentildonne, che parmi avere in molte notato: le quali accendendosi nell' appetito di vigorosi e bene disposti corpi di umile nazione, vergognandosi pure un poco a quella bassezza; vogliono parere invaghite di qualche lume d' ingegno, che a loro sole sia discoperto. Della quale donnesca usanza abbiamo assai notabile e fresco esempio, colei che sino alla nostra memoria tanto d' Europa e d' Asia regnò, novella Semiramide: la quale innamoratasi nella feroce gagliardia di Alessio Orlof, e dolendosi che nell' universale fosse dispregiato per balordo, quale essa medesima lo aveva molte volte innanzi schernito; prese un dì ad esaltarlo con lodi assai maravigliose, di ben recitare drammi, pronto in-

tendere, acuto ragionare, con grande fatica tenendo le risa gli ambasciatori di Polonia e di Francia, che sì diverso parlare ascoltavano; e lei conchiudendo che l'Orlof, come buon fagnone, si faceva ad arte milenso per ingannare i cortigiani.

*Atteone : seconda pittura nella Viola.*

E perdonerei a' potenti le sciocchezze, s'elli fossero meno ratti a trascorrere dallo sciocco all'atroce. Volgetevi ora a destra : mirate da vanissime cagioni crudele scempio. In quest'altro dipinto ecco la disgrazia d' Atteone. Questa è in Beozia la valle Gargafia ; di terreno disuguale, adorno di boschetti, interrotto da un fiumicello, del quale si formano qua e là isolette. La città, che nel mezzo, alle radici del monte, lontana vedete, è Megara. Questa donna maestosa, nuda sino al mezzo, donde la cuopre un drappo di porpora, e sola fra tutte nuda (*sedente, a destra del quadro, nel primo piano*) che tiene appresso un turcasso pieno di strali, uno strale in mano e nell' altra un arco ; all' orgoglio, all' eminente statura, al volto rosseggiante di sdegno la conoscete; è Diana. Colei che presso le siede, una sua fedele, parlando le addita la feroce vendetta che là (*in un secondo piano , alla sinistra del quadro*) si compie. Quivi due ministre della Dea aizzano tre cani, che si avventano ad Atteone spaventato , il quale malamente di vane grida e di un bacchio alzato fa sua difesa. Narra la favola ch' egli fosse da' suoi proprii cani lacerato. Credo ad insegnarci che le avversità ci rivolgon contro gli stessi amici. Ma non concedeva l' arte al pittore che potesse far conoscere i cani proprii d' Atteone, se quei lo mordevano. Però dielli a ravvisare legandoli ad un albero, impediti di soccorrere al padrone: e mostrò visibilmente come nelle sventure quei medesimi che hai nutriti ed accarezzati non si muovono ad aiutarti. Nel mezzo (*del primo piano*) guardate a queste due

ritte, co' piedi nell' acqua del fossato limpida, che poco si alza loro alle gambe. Costei, che ci volge le schiene, accenna colla diritta alla compagna il caso del giovine tebano; e colei come impaurita si stringe in sè.

Ma dallo spettacolo molesto rivolgiamo la mente colà dove a sollazzare si attende. Voltate l'occhio ad un secondo piano elevato sulla destra del quadro; e mirate quelle sei femmine, due sedute, quattro in piedi. La prima delle ritte (*più verso la mancina*) coronata di ellera, colla faccia alzata canta graziosissimamente; e io credo che per poco non vi paia d'intendere la soavissima voce: la sua vicina le si accompagna col flauto. Due altre (*più a destra*) appoggiate l'una all'altra come amiche, tenendo in mano ciascuna un arco, stanno ad ascoltare la musica. La prima delle sedute, comechè volga le reni, piega a noi leggiadramente la faccia, sonando la cetera; l'altra, sedendole a diritta, suona un flauto. A queste belle e giulive mostra che niun cruccio, nè forse notizia, pervenga di ciò che poco lungi fa disperatamente doloroso il nipote di Cadmo. Così nella deforme scena che si dice vita umana, stanno sovente le delizie degli uni e i tripudii presso alle angoscie e ai gemiti degli altri; nè i fortunati compatiscono o curano degl' infelici: finchè al tramontare del breve giorno, i vani gaudii e i lamenti non giovevoli confusamente disperdonsi nel buio silenzio di notte sempiterna.

Vero è che non tutte le calamità, come questa ad Atteone, vengono agli uomini da inevitabile fortuna: a molte andiamo incontro, o le provochiamo; e massimamente lasciandoci trarre o da amore, o da ambizione, perniziosissimi affetti, e quasi universal principio a molti danni, che l'uomo a sè medesimo fa, o da altri patisce. Al che utilissimo documento abbiamo espresso *nella loggia di levante*; dal quale gli uomini di cuor molle e ad amare pieghevole, e i occupati in qualche esercizio di buone arti, appren-

dano come non fa per loro impigliarsi con donne di avvenenza a molti desiderabile; e come debbano ogni emulazione o di amore o d' ingegno coi più potenti fuggire. Conciossiachè negli uomini buoni e addottrinati non possano capire le qualità e i vizi a cui la donna si rende cordialmente schiava: onde non rimanga quasi altro da aspettarne che beffe, o più gravi mali. I signori vogliono vincere ogni gara, e possono. Parecchi di loro fanno ostentazione delle arti: non perchè di cuore le amino, o veracemente in esse intendano; ma perchè udendole generalmente lodare, non vogliono mancare di quella boria. Quindi vengono invidiando ai meno potenti e più ingegnosi, cui non vorrebbero lasciar possessori di tale preminenza. Perciò ai valenti nell' arte portano odio e guerra, più benigni favoreggiatori a' mezzani ed infimi, da' quali comprano a buon mercato le adulazioni. Di che i mediocri e i cattivi artisti, non avendo profondo animo a sentire la dignità dell' arte, e curando i sozzi guadagni più che la libertà e l' onore; li vediamo briganti e vili e favoriti: rare volte il sommo ingegno ha quiete, non che fortuna. Di tutto ciò ne ammaestra la infelice avventura di Marsia con Cibele e con Apollo.

*Marsia con Cibele ed Apollo,*
*terza pittura nella Villa*

Marsia figliuolo di Jagnide da Celena (oggi diciamo Tricomia) in Frigia, fu gentiluomo di singolari virtù. Prese l' amore delle arti dilicate dal padre: il quale fu il primo che la musica alle lodi degl' Iddii nelle feste de' Greci adoperasse. E a Marsia dovette molto la musica: poichè, essendo già trovato da Tamira il modo grave e guerriero, dorico; e da Anfione il modo lidio, dilicato e lieto, per gli amori e i conviti; Marsia insieme col padre ai nobili e religiosi affetti il modo frigio trovò. Poi di suo ingegno al flauto e alla sampogna diede perfezione. Con cera e con fili congiunse più canne, di

lunghezze ineguali: e la sampogna di semplice fece composta. Inventò il flauto doppio. Per la meraviglia di che le genti dissero, ch' egli raccolse il flauto gittato da Minerva, quando a sè medesima per la sconcezza delle gote enfiate dispiacque. Plutarco aggiugne che a quella bruttezza pose rimedio, insegnando nasconderla, e coprire la faccia del sonatore con un velo, che dicevano propriamente περιστομιον, perchè girava intorno alla bocca, sicchè divenisse grazioso l'atto che prima appariva deforme: e a temperare l' impetuoso ed aspro uscire del fiato provvidde, cignendo con una linguella, che fu chiamata φορβεια. Marsia era d'indole soavissima, affettuosa, vereconda. S' innamorò in Cibele, figliuola di Méone e Dindima che la Frigia regnavano. Costei ebbe la persona migliore che l' animo. Della quale scrive il Siciliano Diodoro, *nel terzo*, che fu un poco intinta nelle naturali scienze; e che esercitandosi nella musica, e avendo trovati i cembali e i timpani, gli adoperò alle danze. Per questa conformità di musicali studi cercò di conciliarsele, e sperò entrarle nell' animo il castissimo e timido amante; al quale ogni baldanza di parole, non che d' altro mancava. Innamorato di cuore, e senza ardimento, qual successo poteva aspettare? E qui le belle sorrideranno un poco, ripensando com' ella è antichissima, e per così dire legittima, la sventura di questi troppo accesi e troppo modesti amatori. La principessa, infastidita del buono e dotto cavaliere, pose tutto il suo intendimento in uno sbarbatello ignobile, di nome Ati, di nazione pastore: e tanto andò innanzi ch' ella non potesse celare al re di averlo fatto avolo, nè di cui suocero. Méone infuriando, fa sbranare il bertone, trucidare le serve consapevoli, gittare alle fiere i cadaveri. Cibele da violenza d' amore e dolore cavata fuor di senno, scapigliata, ululante, fanatica, disperata si caccia a correre il mondo. Nè in tanta miseria ha cuore di abbandonarla il troppo buono amico. Seguitolla sempre, accompagnolla dap-

pertutto; con amorevole pazienza studiandosi piacevolmente la consolarla. Or vedete merito che ne riportò; vedete gratitudine della Diva.

Così tapinando arrivarono a Nisa, dove poco innanzi era giunto Apollo. La bella vagabonda diede prestamente nell'occhio a quel vanaglorioso cercatore di avventure: e 'l sapere com' ella fosse da un amante seguita, fece a colui più acute le voglie. Similmente la putta, dacchè il tempo e le cose nuove aveanle di leggieri chetato gli affanni e le paure, adocchiò il biondo signore. Niuno si maraviglia ch' egli, più nobile, più bello, più ricco e tanto più petulante di Marsia, fosse di subito antiposto. Ma ben di crudele e detestabile anima fu, che ingratissima a tanto fida amicizia (giacchè ella sprezzavane l' amore non meritato) esponesse tale amico agl' insulti dell' insolentissimo vantatore. Il quale non contento di torgli la compagnia della male amata perfidia, trapassò a schernire e vilipendere il valore e la riputazione di lui nell' arte musicale. Non bastò la pazienza al povero Marsia: e dimenticato che ragione contro a prepotente non vale, accettò la disfida di Apollo. Il quale superbo di avere da Mercurio inventore apparato di suonare la lira, e per oltracotanza tenendosi certo della vittoria, propose una forte condizione: che il vincitore potesse del vinto fare ogni sua voglia.

Ragunati dunque al giudizio comunemente i Nisani, primo comincia Apollo a suonare la cetera; poi Marsia col flauto. E la nuova dolcezza del suono fu a tutti di stupore, intantochè allo avversario lo anteponevano Ma Apollo da capo suonando la cetera, accompagnolla al canto: di che, per lo piacere doppio che dava, parve aver egli vantaggio. Richiamavasi Marsia della soperchieria, dicendo: abbiamo conteso del suonare, non della voce; di un' arte sola non di due: suoni Apollo, e taccia. Costui replicava: astengasi dunque l' uno e l' altro di usare la bocca; Marsia, come io, adoperi solamente le dita.

Cavillazione evidentissimamente iniqua. Nondimeno la moltitudine pecorona (come suole) credette, o mostrò credere Marsia perdente. Certo Apollo usò, anzi abusò la vittoria. Vi sovviene della contesa che altra fiata ebbe col rustico Pan; il quale della cetera apollinea in comparazione al proprio piffero non faceva stima niente. Tmolo di Sipilo re di Lidia, eletto arbitro, sentenziò per Apollo. E alla sentenza contraddicendo Mida, figliuolo di Gordio re nella Frigia, lo sostenne Apollo più moderatamente. Mida era un poderoso re: e il divo cetarista se ne passò schernendo con plebeo gesto le regie ed asinine orecchie. Ora contro Marsia, privato quantunque nobile, non avente apparecchiati vendicatori, spietatamente incrudeli. Legollo ad un pino: e col comando, o (come alcuni dicono) colle mani proprie lo scuoiò. Ma poco profittasti della esecrabile violenza, o tiranno abbominato; se già profitto da invidiare non reputi goderti senza sospetto la svergognata, e strascinartela dietro sino agl' Iperborei. Impara, o carnefice, esser pure alcuna cosa nel mondo che a qualsivoglia violenta forza invincibilmente resista; e ciò è la coscienza libera del genere umano. A te resta l' infamia interminabile di tanto orrenda barbarie. A Marsia potesti rapire la femmina, che a lui era indegnissima: potesti con fiero tormento spogliarlo della vita: ma dell' onorato nome, e della fama durabile che ha pieno il mondo, non potesti. Vedilo splendiente nelle pitture di Polignoto, nelle pitture di Zeusi. Vedilo nel tempio di tua madre a Mantinéa, scolpito da Prassitele, nell' atto di operare l' arte che fugli gloriosa e funesta. Gira per tutte le città libere: vedrai nelle piazze la statua del tuo rivale, alzata ad insegna di libertà. Vieni a Roma, capo del mondo: troverai il tuo emulo trionfante nel Fôro: vedrai gli avvocati dopo le forensi vittorie andare a incoronarlo, e del successo fortunato alla loro eloquenza lui ringraziare: quando la voce degli arringatori si sostenta e si tempera dal flauto, pel quale trucidato

Marsia dura famoso. Dove mi porta lo sdegno giusto? Guardiamo la pittura.

Nella campagna presso la città di Nisa (eccone la porta sulla estrema parte mancina del quadro) sta Apollo in piedi, suonando il violino; cogli occhi e 'l mento alzati, come colui il quale contentissimo ascolti sè stesso, e goda manifestamente del proprio sapere. A destra di lui Cibele in piedi, attenendosi con ambedue le braccia ad un albero, tiene la faccia intenta ad Apollo, stampata di quello affetto che suole ne' principii di un' ambiziosa lascivia. Vedi com' ella desidera, e com'ella si promette certo che il suo novello amato vincerà. A mano stanca Marsia in piedi, tenendo una sampogna di tre canne, protende innanzi il capo e parte della persona, tutto sospeso ad ascoltare il suo concorrente. Intorno a costoro (*su diversi piani*) siedono i Nisei giudicatori. Qui (*nel primo piano, a diritta del quadro*) due: l' uno, colle mani e colla gamba sinistra poggiato ad un bastone, volge il viso a noi: l' altro, alza le braccia, apre le mani; e nel suonatore con molta compiacenza ed ammirazione riguarda. Nel medesimo piano, dall' opposto lato, siede un altro ascoltando. Più addietro (*in mezzo a Marsia ed Apollo*) due ascoltanti, appoggiandosi ad un greppo, ascondono la metà della persona. In più sollevato luogo, con diversa positura, dall' uno e dall' altro lato due coppie seggono: ciascuna è di un garzone e di una giovinetta: stimo sieno amanti felici, che vollero dalla moltitudine appartarsi; non dimentichi dei cari amori, neppure fra 'l nuovo spettacolo.

Sulla più alta cima (*a diritta del quadro*) fece in piccoline figure questo fuordopera: nella foresta il lago di Celena; del quale mostrò la origine colla Napèa versante dall' urna le perpetue acque. Pallade, poggiati ad un albero l' asta e lo scudo, sta colle braccia in atto ancora di maravigliata e crucciosa, per la turpe immagine che di sè nell' acque specchiò: lontano sono i flauti, che pentita e dispettosa gittò.

Marsia per mezzo il bosco viene tra peritoso e risoluto di ricogliere lo strumento che la Dea rifiutò.

*Considerazioni sopra le tre pitture della Viola*

Se voleste riprendere il Francucci di avere posto in mano ad Apollo il violino, in cambio della cetera; io stimo ch' egli vi risponderebbe: fece così Raffaello. E nelle arti suole veramente avere gran forza l' esempio de' sommi. Non cessa però la maraviglia sul fatto del Sanzi; e tanto più ch' egli consideratamente fece, e come ripigliando sè medesimo: chè pur nello intaglio del suo fido Marcantonio Raimondi si vede il primo concetto di dare al dio musicante la lira. E per verità ciò era più grazioso per lo atteggiamento a figurare, ed insieme più convenevole a quel che sappiamo delle antiche usanze, alle quali furono ignoti gli strumenti musici da archetto. Che ciò non sapessero que' dottissimi che in Roma frequenti erano, al divin pittore tanto amici, o che all' amico nol dicessero, non è verisimile. Per qual consiglio dunque mutò del suo primo avviso; e nel Parnaso di Vaticano vediamo il dio de' poeti col moderno violino? Certamente non mi riesce credibile il detto di Giampietro Bellori; che 'l facesse per gratuirsi un sonatore famoso nella corte, solito accompagnare il canto de' poeti che rallegravano le cene a papa Leone. Come potè indursi a tale piacenteria, se quivi (e il fa manifesto la inscrizione) dipinse (nel 1511) due anni innanzi che 'l fiero Ligure lasciasse al molle Fiorentino vacua la beata sedia?

Più grave querela, e non cogl' investigatori di antiche notizie, ma sì cogli odiatori di cose sconce e disumane, avrà Innocenzio; per quello che in un fuordopera, (*con grandi figure, sul secondo piano di questo dipinto, a mancina*) ci mostra: Marsia nudo, legato ad un tronco, e Apollo che lo scuoia con atto indegnissimo e fastidioso: chè trattosi il manto, ad essere più spedito, e gittatolo sopra un ramo

dello stesso albero; avendo già scorticato il braccio destro dell' infelice, tiene il coltello sanguinente nella bocca, e sozzo e feroce beccaio tira con ambe le mani duramente la pelle del martoriato. Dica pure Dionigi Diderot (e quanto è forte cosa a pensare, tanto è vero ch' ei dice) che l' atroce vista non gli darebbe noia, ch' egli affiserebbe l' occhio sulle vene scoperte e sui nervi insanguinati di Marsia; che il cuore non gli mancherebbe a noverare i luccicanti muscoli, a contemplare le viscere palpitanti. Io so bene che tanta sciampagnese costanza non essendo in voi, o signori, chiederete, quasi crucciati, perchè il pittore non si attenne alla più convenevole opinione; che Apollo, comunque superbo e crudele, non si dimenticasse a tal segno l' uomo non che il nume, e diputasse altrui a sì crudo ministerio? Che se all'artista piaceva di seguitare il diverso racconto, conformi al quale tuttavia rimangono statue antiche di Apollo, tenente in mano il pugnale, nell' altra la cotenna del frigio flautista; perchè arrògere sì laida e villana sconcezza di mettergli la coltella in bocca? Raffaello con assai migliore giudizio (*nella camera Vaticana di Segnatura, sopra il Parnaso*) legò Marsia all' albero funesto, e pose Apollo comandatore e spettatore, ma non operatore della crudeltà: anzi mostrò apparecchiato, ma non cominciato il supplizio. Vero è che il sacrosanto poeta degl' Italiani può parere non ripugnante alla fama peggiore, là dove disse . . .

*Marsia traesti*
*Dalla vagina delle membra sue.*

Ma egli sapeva bene che molte cose a udire (come fuggevoli) son meno incomportabili; delle quali non si può la permanente veduta sopportare. Onde Orazio sebbene conceda che si narri lo scempio fatto da Medea ne' figliuoli; distrettamente vieta che si mostri a vedere nel teatro. E Dante conobbe quanta

offesa allo immaginare umano recherebbe l'atroce lunghezza del tormento dato a Marsia. Onde sì per questa cagione, e sì per volere ancora che la potenza di un dio nell' opera tostissima si paresse; immaginollo cavare del buccio quel misero sì leggieramente e sì avvaccio, come l' uomo trarrebbe del fodero la spada. Per quanto io ami Innocenzo, non trovo scusa a questa deformità. E come Q. Flacco si duole del sonnecchiare talvolta d' Omero; così mi pesa che il mio pittore abbia una volta peccato contra li decoro di che in tutte le altre opere fu maestro gentilissimo.

Nè manco avrà sfuggito la vostra considerazione, o signori, come ciascuno di questi tre dipinti abbia azione doppia. Che se non può riprendersi nell' Atteone: dove non ripugna veramente che ad un medesimo tempo quegli sia da cani assalito, e donne cantando e suonando in altra parte si trastullino: non così è da scusare nell'Endimione, che si veda colui qua sermonante a' suoi villani, e qua dormendo baciato dalla ipocrita Dea. Similmente nel Marsia, come può ad un' ora Apollo suonare nel concilio de' Nisani, e poco lungi martoriare il suo emulo? Troppo è vero che in questo errore cadono molti: ma li condanna tutti la ragione evidente. Nè li difende l' autorità del Sanzi nella Trasfigurazione: dove il maestro sommo nè offese il verisimile, nè pure si allontanò dal vero. Concossiachè nelle due azioni contemporanee non operano le stesse persone: e, come narra Matteo, tentavano i discepoli a piè del Tabor vanamente cacciare il demonio col nome di Cristo, mentr' Egli sull' alto della montagna nella umana carne alleviata sfolgorava.

I pregi delle tre pitture che abbiamo sinora discorse, e i difetti, sono ugualmente comuni a tutte tre. E primieramente è molto da notare che niun'altra composizione profana abbiamo di questo grazioso pittore, nè dov' egli potesse artificiosamente variare le positure e gli affetti alle sue figure: obbligato sempre dalla fortuna a soggetti sacri, e questi anche di nes-

suna azione; con madonne sedute, santi e sante ritti, devoti, genuflessi, tutti con poco o niuno movimento. Ne quali per altro egli pose una gentilezza e devozione di maravigliosa dolcezza sua propria; oltre una dignità e grandezza non inferiore ai primarii pittori di quel felice secolo: ma il valor dell'arte e dell' ingegno nello inventare e nel comporre non si poteva quivi egualmente mostrare. Ben parmi che lo mostrasse e nel tutto e nelle parti di questi dipinti, non meno prudentemente inventati e composti, che leggiadramente ornati. Dov'egli si fa conoscere studioso di Raffaele, del quale ti vengono subito alla memoria le muse vaticane, al vedere queste ninfe così vagamente poste e vestite nell' Atteone; senza però che tu le possa dire copiate o grettamente imitate da quelle. E in tutta la composizione scorgi un valente uomo, che guardò con molto profitto nel grande maestro. Nè perciò si dirà ch' egli qui operasse *con disegni di altri pittori*; come il Vasari afferma, e sdegnosamente nega il Malvasia; niuno dei due provando il detto. Io certamente non saprò mai intendere come il Francucci dovesse abbisognare dell' ingegno altrui. La squisita perfezione di Raffaello ne' dintorni delle figure la conseguì in questi dipinti per avventura meno che in altri prima operati. Direi che assuefatto alla lentezza del dipingere a olio, si trovasse meno disposto alla celerità e furia del fresco: ma i freschi del capitolo di san Michele in Bosco sì bravamente disegnati, non mi consentono tale opinione. E non si creda che in questi della Viola o spesso o gravemente pecchi. Quello che più offende è *nel primo quadro* la coscia e la gamba diritta di Endimione; o sia difettuoso il contorno, o manchi la prospettiva.

E veramente nell' altra prospettiva, cioè nell'aerea, apparisce molto più negligente. Vedere il colore delle persone, degli alberi, de' piani discosti e separati da tanta più aria, lucido egualmente che negli oggetti del primo piano! E si pare che questo

fosse peccato suo proprio e continuo, siccome notollo anche Luigi Lanzi: benchè, per le offese del tempo, appaia qui maggiore che altrove. Non lasceremo di avvertire che se in altre opere di lui la prospettiva aerea è meglio osservata, poco di paese e di frasca si vede: quasi direste ch' egli mal volentieri a questo genere di pittura ponga mano. Nella Viola si portò di modo che appaia essergli mancata in tutto l'arte di frappeggiare gli alberi. Di che dell'Atteone potrebbe per avventura scusarsi colla natura della favola: dicendo P. Ovidio che la valle Gargafia (dove quel nipote di Cadmo per sua ruina mirò Diana) era folta di non fronzuti arbori, pini e picee e cipressi. Ma la sua scusa non gioverebbe per la montagna Latmia di Endimione; peggio nel Marsia: conciossiachè nel tenère di Nisa (laddove Bacco fu nudrito, e in quel tempo regnava; e dove dicono che appunto ritrovasse la vite) si conveniva certamente e di pampinose viti e di olmi e di ellere la campagna vestire. Ma non è troppo da maravigliare che molto non potesse in queste cose il nostro pittore, quando nemmeno l'Urbinate vi fu pari a sè stesso: nè basta un età sola a tutto produrre, o un solo ingegno a tutto sapere. E così la sovrumana eccellenza di Raffaello lasciò questa gloria al Correggio e a Tiziano, che fossero primi in far bene il paese, la frasca, l' aria, il lontano; ed insegnassero ai Caracci, al Zampieri, e a tutti i Fiamminghi. Credo che sia meno da stupire che da dolersi, vedendo oggidì il dipingere le figure umane e le istorie lontano da quel grido e da quel sommo valore in che sono venute le pitture di paese; per le quali non meno Bologna che Roma può gloriarsi. Ben mi riesce non indegno da considerare, e molto difficile ad intendere, come la pittura di paese, tanto più facile che la umana e la istorica, sia nondimeno assai più tardi giunta al perfetto: il che pare contro il ragionevole e il consueto delle cose umane. Di che lascerò disputare a chi sia artista e filosofo.

Io tornando al Francucci dirò, che mi furono

di maraviglia le carni senza alcuna verità colorite in queste tre poesie: avendo veduto opere giovanili del pittore con bellissime incarnagioni; le quali poi attempandosi tirò le più volte al rossiccio. Il colore è alquanto più vago nell' Atteone: o fosse così da principio, o manco il tempo l' offese. In tutte tre è savio e lodevole il tono delle tinte, comechè non vi appaia grande arte nè studio di ombrare. Ma troppo vi si conoscono i crudeli guasti del tempo: dappoichè per 225 anni (*dal* 1542 *al* 1767) furono dall'aperto aere battute; che infievolendo alcuni colori, e lasciando in altri maggior forza, ha distrutto quello che forse vi era di prospettiva aerea, e confuso l' ombrare. E perocchè molti giudicano pure coll'occhio, quindi è avvenuto, signor Consigliero Prefetto, che taluni volessero menomarvi la riputazione di queste pitture, e rappresentarvele non degne di tanta nostra sollecitudine per conservarle. Ma certamente non discordano i nostri artisti, nè gl' intelligenti in lodarle. E Giorgio Vasari (poco amico ai pittori bolognesi del suo tempo) le disse pur *fatte con diligenza*: la qual lode, comunque avara, è da tenere che dalla pubblica opinione di allora gli fosse comandata; poichè nel principio di questo ragionamento vi mostrai ch' egli mancò di vedere queste pitture. Le quali vorrei che avesse vedute Luigi Lanzi, perchè gli dessero più degno concetto d' Innocenzo; e gli rendessero testimonio che quegli poteva (quando la occasione gliel concedesse) uscire in campo con alcuna cosa di nuovo, e fare opera ove non pure il corpo, ma i vivi spiriti della pittura si dimostrassero.

PIETRO GIORDANI

# LO SCULTOR CIECO

## RACCONTO STORICO

### CAPITOLO PRIMO

#### L' ARTISTA

*Cieco d' occhi e divin raggio di mente.*

MANZONI.

Nella mattina del 17 maggio 1640, con istupore del popolo di Roma vedevasi, ad ora insolita, attraversare la vasta piazza Navona il carrozzone dorato d' un Eminentissimo che a lento cammino avviavasi verso un povero casolare posto in un angolo di quella piazza, e quivi fermavasi di fianco ad una picciola porta su cui era scritto, a parole mezzo consunte dall' acqua, *Studio da scultore.*

Per san Pietro! gridavano le rivendugliole che gremivano a modo di formicajo tutta la piazza; vedete lá, una gran visita al povero cieco! Anche gli Eminentissimi si ricordano di quel gessajo! Lavora sì bene il poveraccio! Fa i brigidini a meraviglia! E che si che lo vogliono far snidare da quella topaja per presentarlo a papa Urbano! — Guardate mo' chi discende dal carrozzone? Uno, due, tre; e l' ultimo pare un Monsignore... no, no, ha lo strascico rosso... è un' Eminenza! è quegli che soffia e sbuffa, è il Cardinale de' bei sonetti, quegli che vuol tanto bene agli artisti; e farà forse del bene anche al cieco Giovanni... povero cieco! che Dio glie la mandi buona!

E mentre quella femminea bordaglia mandava quelle esclamazioni che s'incrociavano come un fuoco di fila, il carrozzone avea già deposto gl' illustri

suoi ospiti appiè della porta, ed era andato a prender l'ombra dal lato settentrionale della piazza.

Una buona vecchietta, accorsa a quel fragore inconsueto sulla picciola porta dello studio, appena vide que' signori discesi dal cocchio, s'arretrò a riverenze, e toccando il saliscendi di un uscio posto in fondo di un corridojo, lo aperse, gridando con una voce convulsa — Ser Giovanni, de' forastieri! e facevali entrar dentro.

Penetravano essi in una camera amplissima dalle cui pareti pendevano mille ed una forme statuarie, tratte dai capi lavori dell'antichità e dalle mirabili opere del Donatello, del Ghiberti, del Gian Bologna e di quell'immortale ingegno di Michelangelo. Chi avesse veduto quell'infinito arsenale di pezzi statuarj tutti in gesso, non avrebbe esitato ad esclamare, come le rivendugliole di piazza Navona: *qui tien bottega il gessajo*! Se non che l'aspetto di alcuni piedestalli di legno disposti qua e là per la camera, su cui spiccavano varie forme di creta ancora coperte dal misterioso pannilino bagnato e le quali aspettavano l'ultimo soffio di una mano creatrice, lo avrebbe fatto ritrarre dal suo primo giudizio, per dire in vece: *qui abita lo scultore.*

E lo scultore pur vi era: ma chi lo avrebbe scorto?

Sur un alto seggiolone di cuojo nero a grandi borchie di ferro, posto in un canto oscuro di quella camera, sedeva un uomo, o per dir meglio un avanzo d'uomo. Egli teneva il capo chinato a terra, e le lunghe e rade chiome di un color bigio precoce gli cadevano a ciocche sul viso. Arredato con una tunica di velluto nero stretta ai fianchi con una cinghia di pelle, ed un pajo di braghe a maglia nera anch'esse, ogni contorno del corpo perdevasi in quella seggiola scura, e solo vedevansi per quel tenebrore vagolare per l'aria due scarne mani, una delle quali brancicava, come per istinto, una spalmata di creta, e l'altra serrava una canna che segnava sull'impalcato

della camera un invisibile disegno. Chi avesse veduta quell' ombra viva per la prima volta, l' avrebbe presa per un negromante inteso a qualche misteriosa operazione, o per un povero infermo che avesse smarrito il senno: tanto pareva diverso da ogni altr' uomo, e lo era infatti.

Era questi un artista, e un grande artista.

—Ser Giovanni, esclamò il più giovane dei tre forastieri introdotti in quella camera: il tuo Serilio è qui venuto quest' oggi con buona compagnia; col cardinale Pallotta tuo protettore e col Camerlengo del re Luigi di Francia. Vuoi tu riceverci così alla buona?

A quella voce notissima l'artista accoccolato sul seggiolone si riscosse ad un tratto, levò la testa, e lasciate cader di mano la creta e la canna, si fe' come in atto di abbracciar qualcheduno.

Il giovane Serilio accorse tosto fra le braccia del suo buon amico, che se lo strinse con amplesso affettuosissimo.

— Buon giorno, Pietro, questi allora gli disse: fa che mi si accosti la mano di Monsignore Eminentissimo, perch' io la baci per rispetto, e sia il ben venuto con lui anche l' illustrissimo forastiere.

Ed accostatisi entrambi, la mano del Cardinale passò sulle labbra dell' artista, e quella del forastiere strinse vivacemente la di lui destra rimasta libera dal fatto abbraccio.

L' artista che quella mano forastiera stringeva, aveva perduto già da molti anni il tesoro più prezioso della vita: egli era cieco.

E chi, se non un cieco, avrebbe accolto quel convegno di amici con tanta effusione di anima? Iddio, nel privare della luce un infermo, gli concede due doni ben più eletti; la luce dell' intelletto e quella dell' anima. Chi ha più perspicacia di un cieco? Chi ha di lui più bontà? Così nell' atto in cui la natura nega ad un infelice i suoi più splendidi prestigi, il cielo gl' inspira le doti le più squisite della

mente e del cuore. Il cieco vede là dove non veggono che le anime sprigionate da questa creta mortale: egli solo fruisce d'una interna visione: è un angelo scrutatore.

Appena ebbe fine quel benevolo accoglimento fatto a quello sgraziato che meritava l'amore d'ogni anima buona, tanto era buono egli stesso, il giovine di lui amico fecegli tosto noto il motivo di quella visita impreveduta.

—Il cardinale Pallotta, egli disse volle presentarti quest'oggi nel Camerlengo del re Luigi un ricco proteggitore delle arti belle, che arde del desiderio di conoscere nel mio Giovanni il degno emulo del Gian Bologna e del Bernini; e che ad ogni prezzo vorrebbe possedere di lui qualche memoria, foss'anche un nonnulla; se pure un nonnulla può fare la gloria vivente di Volterra e dell' Italia tutta.

—E che posso io fare per lui? rispondeva lo scultore, chinando il capo in atto di riverenza. S'egli volesse una mia povera memoria, non saprei fargli altro che il suo ritratto.

—Fa anche ritratti? esclamò con istupore il signore francese, volgendosi ai suoi due compagni di visita: ma chi gli rivela l' indole e la forma esteriore delle fisonomie?

—Il raro suo senno gli svela la prima, e l'altra glie la sanno trovare le sole sue mani; rispose il giovane Serilio, intanto che il Cardinale era andato in capo allo studio a scoprire un busto di creta quasi finito, che additò al forastiere dicendogli: — Eccovene qui la prova.

—Che veggo mai! soggiunse ancora più attonito il forastiere. Quegli è il busto di Papa Urbano, ed è opera sua?

—Non è che l' opera di due sedute, modestamente rispose il giovane cieco. Se Sua Santità vorrà permettermi che io sia a lui presentato un' altra volta, ho fede che quel ritratto gli somiglierà...

—Ma se è tutto lui, tutto lui già sin d' ora!

lo interruppe il forastiere che s'era accostato a quel ritratto, e lo andava guardando per ogni verso. Quindi lasciata ad un tratto quell'opera maravigliosa, si fe' a correre verso l'artista con una vivacità inusitata per la sua vecchia etá, ma non inusitata per la nazione a cui apparteneva; ed allargando le braccia volle ch'ei gli dasse un amplesso, chiamandolo alla francese, suo buon amico.

A quell'amplesso così cordiale, un sorriso benevolo spuntò sulle labbra dei due amici dello scultore: essi godevano per riflesso di quell'entusiasmo destato dalla conoscenza di un grande ingegno italiano.

Due lacrime piovvero dagli spenti occhi dello scultore che non si aspettava tanto affetto da uno straniero, sicchè con voce commossa a lui rivoltosi— Signore, dissegli, io non posso vedervi con questi miei occhi; ma la vostra fisonomia la sento già qui;— e si toccava colla destra il cuore. — Se volete che io vi cominci un abbozzo in creta, mi vi proverò. Se la mano mi fallirà da inesperto, il cuore per certo non fallirà.

E questo invito fu con giubilo accolto dal Gentiluomo che si dispose a sedere da modello, mentre il giovane Serilio apprestava allo scultore l'occorrente, e l'Eminentissimo che era venuto a visitarlo gongolava di tutta gioja, al pensiero di dover assistere all'importante creazione artistica di un plasticatore senz'occhi.

L'artista accostatosi al suo vivente modello, lo atteggiò a modo di persona seduta che udendosi chiamare si rivolga da un lato. Quindi colle due mani, a modo di uno che studiar volesse colle frenologiche dottrine una testa d'uomo, gli palpeggiò il cranio dalla collottola sino alla fronte, ed appressatosi tosto al piedestallo su cui era un cumulo d'umida creta, si fe' collo stecco de' plasticatori a sgrossare quel-l'informe viluppo, dandogli la forma del capo. Compostane la fronte, vi incise collo stecco tre a quattro linee serpentine che in un attimo ridusse a mo-

do di rughe così vere e sì vive, che diedero a quella testa il carattere di un uomo avvezzo da lunghi anni a pensare.

A quella celere creazione lo stupore si dipingeva sul viso delle tre persone che assistevano a quel lavoro. Esse guardavansi l'una l'altra, e non osavano quasi parlare: non pareva a loro vero come col tatto solo delle mani, l'artista sapesse cogliere l'impronta del suo modello, per coniarla come di getto sopra la creta. Quelle mani sembravano condotte da una ispirazione divina.

A sì mirabile maestria non potè a meno il Gentiluomo francese dall' esclamare: — Mio buon amico, o tu vedi me con occhi invisibili, o tu emuli l'opera del Creatore, quando componendo la creta del primo uomo vi soffiava uno spirito immortale.

A quella lode così gentile il cieco non seppe dare che questa ingenua risposta: — Iddio solo ha potuto creare, ma noi poveri uomini non possiamo far altro che contraffare: fortunato è colui che riesce alcun poco ad imitare; ed io non so bene se imiti, o contraffaccia, perchè non ho occhi per giudicarmi.

— Questo giudizio, riprese il Gentiluomo, lo fanno bene per voi tutti i veggenti; e non s'ingannano nel chiamarvi un portentoso imitatore.

— Chi mi vuol bene può bene ingannarsi; ma non so poi se i miei posteri s'inganneranno: questo è il giudizio che temo.

— Giovanni, prese allora a dire il Cardinale, la tua fama non è di un giorno. Noi moriremo, ma il nome del Gonnelli da Gambassi starà nella storia dell'arte, come quello di Gian Bologna, giacchè tu hai già passato in rinomanza lo stesso tuo maestro, il benemerito Pietro Tacca.

— Silenzio, signori, soggiunse dopo una pausa pensata, il medico Serilio; non disturbiamo l'opera della creazione: lasciamo che l'artista non veduto lavori, e noi prendiamoci il gusto di rivedere l'opera quando sarà più avanzata.

E nel dir questo chiuse ad un tratto le imposte dell'unica finestra dello studio, e lasciò tutti quanti in una compiuta oscurità.

Nel trovarsi fra quelle tenebre improvvise, il Gentiluomo francese esclamò all'impensata: — Ma in questa notte sì fitta, come volete che un artista lavori?

— Questa notte è già eterna per me, mestamente rispose lo scultore.

E il Gentiluomo accortosi d'aver fatta, come suol dirsi, una sfuggita innocente, si fece tosto a ripararla dicendo. — Perdonate, mio buon amico; ma chi sa di vedere non vorrebbe esser cieco. E da che fra queste tenebre ora siamo resi tutti eguali, permettetemi almeno che io vi auguri quella luce che non vedrete ineffabile che lassù in cielo.

A questo interessante colloquio succedette, come desiderava Serilio, un religioso silenzio, non interrotto che dal leggier fruscio dello stecco dello scultore, che passando sulla creta la spoveriva dei grossieri contorni per piegarla a forme aggraziate e palpitanti di verità.

Dopo tre quarti d'ora di quel lavoro all'oscuro, lo scultore disse al suo modello che per una prima seduta lo aveva nojato abbastanza, e che se non gli fosse spiaciuto lo avrebbe pregato pel dì seguente di una seconda sua visita.

— Come vi piace, rispose il forastiere: e si levò da sedere per ammirare il lavoro, restituito per opera di Serilio alla vista dei visitatori coll'aver egli riaperte le imposte della finestra

Quale non fu la comune maraviglia nel vedere l'opera che aveva quel povero cieco condotta! Quella testa di creta pareva parlante: ogni marchio caratteristico dell'originale era stato riprodotto maestrevolmente: gli occhi, le labbra, le gote erano state modellate con una verità straordinaria. Nel vedersi così bene ritratto, il Gentiluomo di Francia non potè rattenersi dall'esclamare; — Ah! Giovanni,

Giovanni, se potesti vedere l'opera tua, come ti riuscì bella! Quale conforto!

E lo scultore stringendo la destra del forastiere gli rispondeva — Se io potessi vederla, forse non sarei soddisfatto: siamo così difficili noi artisti! Se però a voi non dispiace, questo vi proverà almanco che il cuore non mi ha tradito.

Il Cardinale aggiunse ampie lodi a quelle dategli dal forastiere: e quindi accostatosi allo scultore, gli disse a bassa voce. — Fatemi un favore: mostrate a questo signore anche il busto della Maddalena che state modellando per me: avrei caro ch'ei lo vedesse.

— Non è un' opera finita: non vale la pena che sia mostrata: io non ne sono ancor contento.

E il Gentiluomo accortosi che quel segreto colloquio lo riguardava, si fe' da vicino a tutti e due, e; — Perdonatemi, disse, la mala creanza, ma mi pare che maestro Giovanni voglia celarmi qualche suo capolavoro: non mi rifiuti questo favore.

— Tant' è, riprese il medico, tu sei troppo buono per negarci di contemplare qualche tua cosa; se mi permetti levo il lino alla Maddalena.

Ed il cieco che non sapeva rispondere nè sì, nè nò, solo raccomandava al suo Serilio che nel levare il lino non istrofinasse quella figura.

Allo scoprirsi di quel busto si svolse negli astanti, come per istinto, un grido di ammirazione. Quella Maddalena piangente era un modello di perfezione: le sue sembianze o non erano di questa terra, o l' artista le aveva tratte da un tipo unico di femminea bellezza: era un angelo in umane forme che pareva espiare un antico fallo, e ne sperava il perdono. Nel dolore di quella testa aveva saputo trasfondere tutto il sublime di Michelangelo.

A tale vista scoppiò nel Francese un empito di solenne entusiasmo. — Iddio, esclamò, ispira quest' uomo, come ispirava i Profeti. Ah! se vedesse quest' opera la mia buona Elisa che le somiglia tanto!

A queste parole un improvviso pallore coperse le gote dello scultore: tremò nelle membra come se fosse preso da un' istantanea paralisi, e se non fosse stato sorretto dal medico, sarebbe caduto al suolo.

— Che avete Giovanni? esclamarono i due visitatori in aria attonita, tranne il medico che fece segno col dito che tacessero.

— Lasciatelo tranquillo, diss' egli, che non è nulla: la fatica che ha sostenuto sinora l' ha un po' abbattuto: è uno dei soliti parosismi che gli accadono dopo il lavoro. Lo guiderò io stesso sul suo giaciglio, ove fra breve riavrà gli spiriti.

E sorretto da un lato dal medico e dall' altro dal forastiere, fu Giovanni condotto nella sua cameretta di riposo, mentre il Cardinale s' avviò a dare gli ordini perchè la carrozza venisse a riprenderlo.

Adagiatolo sur un letticciuolo, si congedò il Gentiluomo dallo scultore, promettendogli che sarebbe venuto nel dì seguente in compagnia della vedova di suo figlio, che era di nazione italiana, e che desiderava altamente di conoscere in lui uno de' primi artisti di Roma. Avuto per risposta dal povero cieco un cenno affermativo di capo ed una stretta di mano, lo lasciò in compagnia del suo medico del quale pareva avesse vero bisogno.

## CAPITOLO SECONDO

### SUA STORIA

.. *Nimis dilexit.*

Appena partito il Gentiluomo francese col Cardinale, sentì il povero Giovanni riaversi le forze, e pregò il suo buon amico Serilio ad accompagnarlo alcun poco sull' attigua piazza, per prendervi dell' aria.

— Ho gran bisogno, egli disse, di respirare un' aura intiepidita dal sole: in questa mia cella sento mancarmi la vita.

E così dicendo sporse il braccio al medico, che con modi affettuosi lo sorreggeva, e seco lui uscì dallo studio, raccomandando alla sua vecchia fantesca di dire a chiunque fosse venuto in cerca di lui, che egli non era più in casa per alcuno.

Fatto un giro per la piazza Navona, andarono entrambi ad assedirsi sur una panca abbandonata accanto alla grande fontana del Bernini, ove fra statue allegoriche di una forma fantastica, zampillava sgorgando in un ampio catino un fiume d' acqua.

— A questo rezzo, prese a dire il cieco Giovanni, mi sembra di essere in riva al mio Era, povero torrentello che passa a canto al casolare ov'io m'ebbi la culla. Fermiamoci qui a far qualche ciarla; a parlare alcun che del passato, giacchè ormai sono ridotto come i vecchi a non pensar più che all'jeri.

— Facciamo pure, rispose il medico, siccome volete. Vi sentite meglio qui adesso?

— Oh sì! mi sento meglio. Quella terribile arsura che tratto tratto pare mi affoghi il petto, a questa frescura è un po' cessata. Che vi sembra or del mio polso?

Il medico fece mostra di toccargli il polso, e poi rispose che gli sembrava tranquillo. Che se il povero cieco avesse potuto vederlo in viso, sarebbesi accorto come nel dargli quella risposta il buon Serilio avea sollevati gli occhi al cielo, come un uomo che non sa trovare più speranze che là dove le speranze non muojono mai.

— Giacchè mi trovate il polso tranquillo, continuò Giovanni, permettetemi che stamattina discorra a lungo con voi: la mia salute non verrà meno per questo.

— Versate pure nel vostro amico, soggiunse Serilio, tutti i vostri pensieri e i vostri affetti: voi sapete quanto vi voglia bene.

Una stretta cordiale di mano fu l' unica risposta che potè dare il povero cieco. Dopo una breve pausa così riprese il suo dire:

— Ditemi un poco, conoscete voi bene quel Gentiluomo francese che venne stamane a visitarmi?

— No 'l vidi che jeri nella casa del Cardinale.

— Vedeste lui solo, o con chi gli tiene compagnia di viaggio?

— Non vidi che lui solo.

— Scusate questa mia curiosità, ma certe parole proferite da quel signore mi posero nell' animo una certa quale inquietudine, di cui non saprei bene darvi la ragione: è uno di quegli intimi presentimenti che abbiamo noi ciechi, e che voi solete chiamare una seconda visione. Sento fra me e me che quell' uomo dovrà recarmi qualche novella angustia nell' animo: questo timore fu quello che in me produsse quella istantanea crisi che voi non poteste prevedere, e che sapeste sì presto far cessare col lasciarmi in un mite riposo.

— Che andate fantasticando, o buon Giovanni? di che volete agitarvi, di che temere? è un mecenate di più che avete acquistato in quel Gentiluomo; egli recherà una vostra opera in Francia, e il vostro nome ivi salirà in credito come quello del vostro compaesano Leonardo da Vinci.

— Ah, se sapeste Serilio, continuò con empito d' affanno il cieco, quale senso di amaro rimpianto a me rechi il nome solo di Francia! come quel paese da me non mai nè veduto, nè conosciuto, mi abbia involato tutti i pensieri della mia vita, avreste di me una compassione ben nuova.

Queste misteriose espressioni che nascondevano il segreto di tutta una esistenza, resero il medico che curava quell' infermo, curiosissimo di poter pur sollevare una parte del velo che celeva il passato di quell' infelicissimo.

— Sentite Giovanni, prese a dire con candida effusione Serilio, la vostra vita ora appartiene alcun poco anche a me. Purchè io possa rendervi meno amaro il presente co' miei conforti, è ben necessario che mi sveliate ciò che faceste innanzi co-

noscermi : se mi mettete a parte del vostro passato, chi sa che non possa far migliore l'avvenir vostro?

— Il mio avvenire! il mio avvenire! Dio me lo ha già rivelato ; mi par già di presentirlo : un agonia di qualche anno, e poi andrò a raggiungere chi mi ha data la vita.

— Eppure chi sa? riprese il medico che questa agonia che nella vostra spaurita fantasia v' immaginate , io non possa cangiarvela in qualche anno di mite consolazione e tripudio.

E il cieco a quel dire crollava il capo come un uomo che non abbia fede nelle altrui parole: dopo un breve silenzio ripresa alquanta fiducia, e quasi pentito di quella sua ritrosia verso un intimo amico così soggiunse:

— Al mio Pietro non posso più celar nulla: io ho un dovere di fargli conoscere la mia storia, perchè egli ha l' animo fatto per compiangermi.

— Raccontatela pure : a quest' ora , in questa piazza , noi siamo , per così dir , soli. Il sole del mezzogiorno ha messo in fuga tutta la popolaglia che sta qui a far baccano. Non abbiamo altri testimonj che queste immote statue , e quest' acqua che ci rinfresca la fronte co' suoi minutissimi sprazzi a color d' iride. —

E il cieco incominciò allora a raccontare:

— Io nacqui, come sapete, a Castello Gambassi, picciolo luoghicciuolo del Volterrano. A due anni di età perdetti la buona mia madre, e vissi orfano nella casa di mio padre agiato possidente. Il buon uomo non aveva tempo di pensare a me , ma una vicina pensò a supplirlo. Era dessa una eccellente donna per nome Caterina che viveva poveramente con una cara sua bimba , aspettando che miglior fortuna capitasse a suo marito, che era partito per la Francia con Maria Medici di Toscana , nella qualità di alabardiere di corte. L' ottima Caterina mi fece sempre da madre, sino a che venuto all' età di otto anni, fui da mio padre condotto a Firenze da un mio zio

parroco a Or-san-Michele, perchè ivi fossi educato. Non vi so dire quale impressione m' abbia recata quella città che io chiamerò la città delle arti. Io passeggiava attonito per la piazza ducale, e rientrava a casa stupefatto di quelle monumentali meraviglie. Le statue sopra tutto attraevano la mia attenzione, e dirò meglio tutto il mio affetto. Io non poteva mai distaccarmi dalla Chiesa amministrata da mio zio, ove le statue di santo Stefano e di san Matteo del Ghiberti, quelle di san Marco, di san Pietro e di san Giorgio del Donatello, il gruppo in bronzo del san Tommaso col Redentore di Andrea del Verrocchio e la statua di san Luca pure in bronzo del Gian Bologna, mi rapivano l' anima e mi accendevano la fantasia. Io non so alla vista di quelle opere qual senso intimo, e direi quasi istintivo, in me si destasse: io provava in me una voglia irrequieta d' imitare quelle figure, di far qualche cosa anch'io che potesse rassomigliarvi. Mi ritirava nella mia cameretta, e mi provava a far de' bambocci in creta, in legno, in qualunque materia mi capitasse fra mano. Que' miei bambocci furono un dì veduti da un signore dell'arte de' cambi, e ne parve assai soddisfatto. Egli insistette tanto presso mio zio, di cui era amicissimo, perchè mi avviasse all'arte plastica, che avuto l' assenso da lui e da mio padre, mi condusse egli stesso nello studio di Pietro Tacca, ove appresi il disegno e i primi elementi dell'arte statuaria. I sette anni ch' io passai nel suo studio furono gli anni più belli della mia vita, quando venni ad amareggiar da me stesso tutte quelle dolcezze. Due mesi all' anno io soleva passarli con mio padre a Castel Gambassi, ove la mia buona vicina mi accoglieva sempre col medesimo affetto di madre; ma con lei viveva, come vi dissi, una sua figliuola che chiamavasi Elisabetta, quantunque per vezzo tutti la dicessero l' Elisa. Io la trattai sino a sedici anni qual mia sorella, ma poi un sentimento confuso e affatto nuovo per me cominciò a render-

mela assai più cara. Io non poteva più vivere, non palpitare che per lei, e per lei sola. Ben tosto mi accorsi che gli stessi sentimenti deliziavano la di lei anima, e con quella intimità espansiva che era propria della nostra età e della nostra comune fratellanza, facemmo fra noi due questo accordo: che quando io fossi divenuto grande ed esperto artista, ci saremmo sposati. Questopatto giurato con un candore reciproco, valse più che tutto di stimolo a migliorarmi nell'arte mia e ad acquistarmi buon nome. Ogni nuovo lavoro che io compiva era per me un nuovo passo fatto verso il mio futuro collocamento: io non mi pasceva che di quel beato avvenire; che tanto si è ricchi di avvenire a dieciotto anni!

— E come svanì questo avvenire? prese a dire con ansioso trasporto il buon Serilio.

— Svanì in un lampo e per sempre, come la luce che questi occhi hanno perduta. Una lettera inviatami a Firenze dalla diletta Elisa mi fe' un giorno avvertito che ella stava per partire con sua madre alla volta di Francia, chiamatavi da suo padre, il quale era stato promosso a capitano delle guardie della regina Maria, e che voleva seco la sua Elisa per darla in moglie al figlio di un signore Hesselin, sindacatore al tesoro del re. Io lasciai di soppiatto Firenze, e volai non veduto al mio paesello, ove mi abboccai segretamente coll'Elisa. Ivi mi appigliai ad un disperato partito, giacchè potei raccogliere che il di lei padre non avrebbe mai permesso che io la sposassi: deliberammo di fuggire nascostamente nella seguente notte, di passar l'appennino, dirigerci a Sinigaglia, e là imbarcarci per Venezia, ove avremmo trovato chi ci avrebbe benedetto appiè degli altari. Al divisamento seguì tosto l'effetto, ma...

— Non riusciste?

— Non riuscimmo. Mentre dinotte passavamo l'Era, che in quella stagione dell'anno si poteva passare a guazzo, due colpi di moschetto partirono ad un tratto da una torricciuola ov'erano alcuni

militi di Francia venuti da Livorno per accompagnar sicure le due dame che dovevano partire per quel lontano paese. Uno di que' colpi di moschetto ferì me in un fianco e mi gettò stramazzone nell'acqua, l'altro . . . non so bene chi abbia colpito. Di questo soltanto io mi ricordo che fui raccolto dalla corrente come corpo esanime da alcuni mugnai di que' contorni che mi tornarono alla vita. Nella loro povera casa rividi soltanto mio padre, il quale mi fece trasferire con tutta cura sino a Volterra, ove dopo avermi celato allo sguardo di tutti mi condusse, appena riavuto dalla sofferta ferita, sino a Venezia, a quella città appunto ove avrei creduto di viverrvi una vita tutta d' amore.

— E dell' Elisa non aveste più nuova?

— Questo unicamente io seppi, che ella era partita per la Francia in compagnia di sua madre.

— E voi che faceste a Venezia?

— Non vi rimasi che pochi mesi. Appena mio padre lasciommi colà per ritornare in patria, in forza di un ordine del Gran Duca che richiamava sotto gravi pene tutti i possidenti che erano usciti fuori stato senza permesso, io mi decisi di mutar stato. La vita dello scultore non era più fatta per me: io aveva bisogno di una vita che mi facesse morire.

— E perchè?

— Perchè la fonte d' ogni ispirazione io l' aveva distrutta senza averla esaurita: l' amore per l' arte s' era in me trasfuso nell'amore per Elisa; e questa l' avea perduta.

— E a quale vita vi appigliaste?

— A quella dell' armi. Ferveva allora la guerra fra Carlo Gonzaga e Filippo IV di Spagna. L' uno e l' altro, come sapete, pretendevano di succedere al ducato di Mantova, e per ottenerlo facevansi ajutare il primo dal Re di Francia e l' altro dall' Imperatore di Germania. La guerra durava già da due anni; e dal principio del 1630 pareva accostarsi ad un termine decisivo. Gl' Imperiali bloccavano con trenta-

cinquemila soldati la fortezza di Mantova e il Cardinale di Richelieu era disceso co' suoi Francesi sino in Piemonte per sussidiare il Gonzaga. Ma il Duca vedendosi alle strette spedì a Venezia il maresciallo d' Estrè per avere dalla Repubblica qualche rinforzo e questa fece aprire, come al solito, appiedi della colonna di san Marco i ruoli de' volontarii, nei quali io mi feci inscrivere con altri seimila che vendettero la loro vita al Gonzaga: io già vi dissi che desiderava morire.

— Infelicissimo!

— Dite piuttosto disperatissimo. Appena uscimmo dal Veronese guidati dal maresciallo d' Estrè, ci trovammo a Valleggio a fronte di diecimila Imperiali. Questi attaccarono vigorosamente la tenue e scomposta nostra falange, e la più parte di que' nostri, venduti ad un duce venduto, si diedero vilmente alla fuga. Io solo con pochi valorosi Friulani e col Maresciallo potemmo passare in mezzo alle schiere de' moschettieri nemici e ridurci sino a Mantova. Eravamo allora nel cuore della state. Trovai Mantova in preda di questi tre esiziali flagelli; della fame, della peste e del fuoco delle bombarde imperiali. In quello stato di finimondo io mi trovava al mio posto: aveva una vita da dare, o per dir meglio da sciupare, e le occasioni più non mancavanmi.

— E che faceste?

— Mi feci assegnare dal Gonzaga la guardia della porta del Volto Scuro. Ivi sostenni il triplice incarico di sentinella avanzata, di minatore e d' infermiere de' soldati appestati. Nè il primo, nè l' ultimo di quegli uffici mi posero in pericolo. Ritto su i merli di quella porta udiva fischiarmi accanto le palle nemiche, senza che neppur una mi colpisse. Curvo su i luridi giacigli de' mei compagni d' armi infetti di pestilenza, io raccoglieva il loro ultimo sospiro, senza che quel pestifero fiato mai mi nuocesse. Soltanto attendeva dalla sotterranea voragine,

che di notte andava scavando per minare la porta, la mia ultima fine; e se questa non fu l'estrema, fu però ben fatale.

— E che vi avvenne?

— Nella memorabile notte del dieciotto di luglio, quando fu dato dagl' Imperiali il generale assalto alla città, io mi trovava colla miccia accesa accanto alla mia mina. I miei compagni che erano svizzeri resistettero ai primi attacchi, ma quando s' accorsero che le breccie fatte dai cannoni nemici avevano diroccato uno de' fianchi della porta, si allontanarono rapidamente dal loro posto gridando: Giovanni dà il fuoco alla mina, e salvati se puoi!

— E come l' andò a finire?

— Come andasse a finire non lo so bene: questo soltanto io mi so, che quando m' avvidi che i nemici scalavano la porta accesi intrepidamente la mina, e questa saltò.

— E voi?

— Ed io fui raccolto il dì dopo fra i moribondi e trasferito in un ospizio. Ivi un chirurgo mi applicò su tutto il viso un sudario intinto d' olio balsamico, levato il quale io credetti di rivedere la luce, ma più non la rividi. Il fuoco della mina mi aveva abbruciate le pupille. Quando mi accorsi della mia sventura, sentii quanto valesse la vita, e mi pentii d'averla gettata; ma il pentimento era troppo tardo. Per buona ventura un ottimo frate di san Francesco che aveva in cura di spirito que' feriti, si pose a confortarmi nella mia irreparabile disgrazia. Egli mi restituì all' amore di Dio ed all' amore della vita. Prese tosto contezza della mia famiglia, scrisse ai padri di san Francesco a Volterra per aver nuove dell' ottimo mio genitore, ma gli fu riferito che il poveretto era morto nella pestilenza di quell' anno. Io mi trovai dunque solo a venti anni di età, privo della luce e quindi privo di tutto. Quel buon frate mi fe' coraggio dicendomi, che s' io mi fossi rassegnato ai voleri della Provvidenza, mi avrebbe fatto da padre, ed io per tale lo accettai.

Appena guarito dalle sofferte ferite seco mi condusse qui a Roma, ove egli era stato chiamato dalla Congregazione di Propaganda, e pensò tosto a trovarmi qualche ricovero presso un ospizio. Ma che volete? io mi sentii rimescer l' anima al solo pensiero di dover essere soccorso dalla carità pubblica, e dissi a quel mio nuovo padre, che s'egli poteva procurarmi i mezzi per mettermi studio, io avrei fatto il plasticatore, chè mi sentiva ancora artista e forse artista più di prima. Tanto insistetti che mi esaudì.

— E che avvenne del buon frate?

— Dopo alcuni mesi ch' io mi trovai qui stabilito, egli dovette partire per una missione alle Indie, nè di lui m' ebbi più nuova.

— Ma chi mai v' ispirò i metodi maravigliosi con cui voi ora trattate l' arte statuaria?

— La pazienza e la rassegnazione. Da quel giorno in cui fui costretto a fare col tatto quanto cogli occhi soleva fare dapprima, un nuovo intimo senso mi svegliò come all'improvviso. Io mi accorsi che uno scultore può sentire ed improntare le forme visibili anche col solo sussidio delle sue mani: il tatto val quanto gli occhi e forse più, perché non erra. Con questo nuovo organo proseguii l'arte mia, contento quasi di non vedere le mie creazioni, perchè se io le vedessi non le sentirei sì intimamente. Di una sola creazione però io bramerei che Dio mi facesse la grazia di largirmi, per un istante solo, un lampo di luce in questi occhi già morti, per contemplarla innanzi ch' io la finisca.

— E quale mai?

— Il mio busto della Maddalena.

— Ma non è dessa una creazione ideale che voi rapiste in un' estasi da Paradiso?

— La rapii da questa terra, mio caro Pietro; la involai da quest' anima che ancora palpita per quella immagine.

— Gran Dio! Sarebbe mai il ritratto della vostra Elisa?

— Quello è pur troppo!

— E darete quell' opera al Cardinale che ve l' allogò ?

— Quando io sarò morto; e sento che presto ho da morire; allora soltanto l' avrà Monsignore.

— Ed ora ?

— Ora io faccio di quel lavoro la mia più geniale occupazione: mi levo per sin di notte per dargli qualche ritocco, per trasfondervi un po' di quell' anima ch' è la luce ineffabile della mia. Ed ecco perchè io tremo, quando qualche forastiere la vuol vedere: eccovi il motivo per cui stamane io venni manco allorchè udii da quel Gentiluomo francese, che anch' egli ha un Elisa che vive e che le assomiglia. Quello è il segreto della mia vita, e nessun altro dovea saperlo fuorchè voi, a cui ora lo rivelo siccome all' ottimo de' miei amici —

A queste parole come un lampo di luce passò per l' anima di Serilio. Un fondato sospetto, una forte preoccupazione gli si svolse in pensiero. Egli si risovvenne delle generiche indicazioni date dal forastiere allorché aveva detto che sarebbe ritornato allo studio colla vedova di suo figlio che era di nazione italiana, ed associando queste notizie coll' identità del nome e della carica ch'egli copriva, non potè a meno di trovare qualche stretta analogia colla narrazione delle vicende del cieco. Celando però in sè stesso questi pensieri, si alzò da sedere coll' infermo suo amico, e dettegli buone parole di conforto, lo accompagnò sino sulla porta della casa, ove se lo prese pel braccio la vecchia fantesca, e nell' atto di congedarsi disse a Giovanni: — ripetetemi il nome di quel sindacatore del tesoro del re che offerse suo figlio alla Elisa, già vostra vicina?

— Monsieur Hesselin, costui chiamavasi.

— Questo mi basta, — rispose Serilio: e poi con aria di mistero soggiunse: — Di qualunque novità domani vi accadesse non prendetevi pensiero. Ricordatevi che un amico val più di un padre.

E il cieco stringendosi nelle spalle, come un uomo rassegnato ad ogni evento, si ritirò nello studio.

# CAPITOLO TERZO ED ULTIMO

## RICONOSCIMENTO

*Giovàn ch' è cieco , e Lisabetta amò,*
*La scolpì nell' idea che amor formò.*
CARDINALE PALLOTTA.

Appena Serilio ebbe lasciato lo scultore, si volse verso la via del Corso, ed entrò in un ricco palazzo tramutato in un pubblico albergo, ove chiese contezza da un cameriere se fosse già ritornato quel forastiere francese che da due giorni alloggiava con una signora italiana; e saputo da costui che solola di lei compagna trovavasi in casa, lo pregò che lo annunziasse col suo nome e co'suoi titoli, soggiungendo che doveva parlarle per un affare pressante.

Fatto l' annunzio dal cameriere, vennegli incontro una damigella francese, la quale nell' atto d' aprir l' uscio di un gabinetto disse; « entri il signore » e facendo a Serilio una rispettosa riverenza lo introdusse senza seguirlo. Il medico entrava in quella camera, e al primo affacciarsi all'uscio vide ad un tratto levarsi da un'aurata sedia o bracciuoli una signora di circa trent' anni, vestita d' un abito di broccato nero, con un alto collare alla spagnuola entro cui si nascondeva la testa come in un' argentea conchiglia. Quella testa compendiava in sè la maestà del bello italiano colla mestizia d' un inconsolato dolore. I lineamenti del viso spiravano quella grazia ineffabile che non si svolge che sotto questo cielo, ricco d' affetti come di luce: candide carni appena suffuse d' un legger roseo pallente; labbra create dalla natura al sorriso, ma rese da un' indomata passione mestamente convulse; occhi del colore de' capelli, nerissimi, ma spiranti una luce che non era più quella della gioia; una fronte candida ed aperta come la di lei anima, ma tratto tratto solcata da una ruga che appena formata spariva come un baleno che ratto guizzi per l' aere: tale era l'aspetto

di questa donna che in sè presentava tutti i caratteri della Maddalena scolpita dal povero cieco', tranne che non piangeva, ma aveva pianto.

Nel vederla d'appresso, stette Serilio per esclamare, è lei, è proprio lei! ma rattenendo quel gaudio improvviso e fatto un umile inchino, così prese a dire: — Madama, la visita d'un medico non è visita che rallegri; ma in questa occasione ho lasciato alla porta il mio titolo, per non assumere che quello di conoscente ed amico del di lei rispettabile suocero.

— Di Monsieur Hesselin, volete dire?

— Sì signora, di lui. —

E nel dir questo un lampo di gioia si diffuse per l'anima di Serilio: i suoi sospetti erano divenuti certezza, le sue supposizioni verità: quella era l'Elisa del suo diletto Giovanni.

— Madama, riprese tosto, io sono venuto per farvi una preghiera.

— Sedete, rispose allora la signora additandogli una scranna posta dirimpetto alla sua; e dopo essersi assisi entrambi, continuò, — ora parlate liberamente.

— Io so che la signora, come italiana, ama le arti e chi le coltiva. Monsieur Hesselin mi ha detto stamane nello studio d'uno scultore che è cieco, che vi avrebbe condotta domani a vedere le di lui opere: sareste disposta a venirvi?

— Dispostissima.

— Ma in compagnia di Monsieur Hesselin, e non con altri? —

A questa domanda si corrugò la fronte della signora, ma non era il solito baleno d'un dolore che viene e fugge, era quello d'un ritroso dispetto.

— Quando mio suocero, prese a dire con accento dignitoso, mi accompagna, io mi trovo bene con tutti.

— Questo io devo ben crederlo, perchè ho troppo alta fede nelle squisite doti del vostro bell'animo; ma io sono venuto, come vi dissi, per

farvi una preghiera, e quindi ad imporvi un sacrificio; e questo sacrificio é degno del vostro cuore e delle vostre virtù.

— Se le cose sono come voi dite, non pregatemi ma imponetemi pure qualunque sacrificio: io lo subirò, o per dir meglio, lo abbraccierò come un atto di religioso dovere.

— Or bene, io vorrei che veniste meco domani a visitare un infermo.

— Ed a che fare?

— A ridonargli la vita.

— Ed in qual modo?

— Con una sola parola.

— A dirvi il vero, signor dottore, se voi continuate a parlarmi in un modo così enigmatico, io dovrei quasi . . .

— Sospettar forse di me? Nò, questo non avverrà mai. Sappiate adunque che l' artista, al quale vorrebbe domani presentarvi il signor Hesselin, è un vostro compaesano.

— É di Castello Gambassi?

— Per l' appunto. E se due lustri nella vita di una donna non bastano a cancellarle una memoria dal cuore, io vorrei manifestarvi anche un nome che dovreste conoscere.

— Manifestatelo, signore: io lo desidero, lo esiggo.

— É Giovanni, il figlio di Andrea Gonnelli e l' allievo di Pietro Tacca.

— Dio buono! egli è ancor vivo! ed è cieco! — esclamò la giovane vedova con un accento che le scoppiava dal cuore, e nel dir questo coprivasi il viso con ambe le mani, soggiungendo con una voce a singulti; — che ho mai fatto! che ho mai fatto!

— Lo credeste voi forse morto in quella notte fatale della tentata vostra fuga?

— Giacchè vi è nota la mia vita, o signore, sappiate pure che io lo piansi come estinto; e dovetti perciò ubbidire ai voleri de' miei genitori, che in-

gannando me e il mio Giovanni, destinaronmi a sposa del figlio di Monsieur Hesselin, il quale dopo avermi duramente trattata negli otto anni in cui meco visse in Francia, morì con mio padre battendosi contro gli Ugonotti alla Rochelle. Che Iddio perdoni a tutti loro, come io spero che egli vorrà perdonare anche a me, se fui in questo più debole che colpevole.

— Vi ha già perdonato anche il vostro Giovanni, ottima signora. Sappiate ch' egli v' idoleggia ancora nella sua solitudine di tenebre, e non altri vede che voi; voi l' angelo custode della sua povera vita.

— E quando potrò vederlo, il mio Giovanni? esclamò con un' ansiosa effusione l' Elisabetta.

— Domani stesso, come vi dissi; ma dopo che vostro suocero sarà partito dal di lui studio. Scusatevi come potete presso di lui per non tenergli compagnia, e al mezzogiorno attendetemi qui perchè io stesso possa condurvi. La vostra visita benchè inattesa sarà un opera di carità: io non ve la chieggo che a quest' unico fine: il vostro cuore v' ispirerà il resto. Verrete adunque?

— Verrò senz' altro.—

E nel dir questo, si congedarono entrambi con uno sguardo in cui si leggeva tutta la loro anima, e lasciarono, senza avvedersi, le espressioni di civiltà alla cameriera che sulla soglia del gabinetto salutò il medico che partiva, con quel vezzo affettato che i parigini del secolo XVII dicevano essere proprio della *buona compagnia*, ed ora dicono della *buona società*, senza però che convenga nè all' una nè all' altra.

Nella seguente mattina Serilio col Gentiluomo francese furono di ritorno allo studio del povero cieco. Il forastiere si scusò presso lo scultore per essere venuto solo, narrandogli che la sua nuora non aveva potuto lasciare le sue camere per una leggiera indisposizione. Il cieco accolse questa scusa con tutta indifferenza e si rimise al lavoro. Pareva meno rifinito di forze del giorno innanzi e di un umore anche più gajo. In lui vedevasi un uomo,

che s'era come sollevato di un patimento segreto, per averlo deposto in un anima fatta per compatirlo. Lavorava più alacremente, e sotto i portentosi suoi tocchi, il busto che andava modellando si accostava con una mirabile celerità all'originale: ogni parte più minuta del viso era da lui ricalcata come sul vero: non più imitava, riproduceva.

Quando, in capo ad un'ora incirca, venne il Cardinale Pallotta a prendere il signor Hesselin allo studio, per condurlo a visitare il museo delle antichità al Campidoglio, quel ritratto poteva dirsi quasi finito. Il Cardinale ne rimase così stupefatto che non potè rattenersi dall'esclamare, battendo amicamente le spalle al Gentiluomo francese: — Voi siete più fortunato di me: voi avete in due giorni un'opera finita del nostro Giovanni, ed io attendo già da più mesi il busto della Maddalena, senza ch'ei voglia neppur dirmi quando potrà darlo a me compito. E non vorrei che se lo serbasse tanto per sè da farlo diventare una sua opera postuma.

— Temo anch'io che ciò avvenga, prese a dire con una certa mestizia maestro Giovanni, giacchè la mia vita non può a lungo durar così.

Ma Serilio lo interuppe dicendo:—Eppure io, facendo da profeta, devo predire quest'oggi a Vostra Eminenza che la Maddalena l'avrà più presto che non lo pensiate nè voi nè lo stesso maestro Giovanni; da che presto, io spero, egli non avrà più duopo di fantasticare dì e notte sopra questa sua creatura d'argilla.

— Che il vostro vaticinio possa avverarsi! — soggiunse il Cardinale con ilare viso, salutando Serilio e lo scultore nell'atto di lasciare lo studio col forastiere.

— Giovanni! riprese il medico appena que' due furono partiti, il mio vaticinio s'è già avverato. A finire la vostra Maddalena non vi mancava che la presenza del suo modello, e questo modello io ve l'ho trovato.

— Ottimo Pietro! non prendete a dileggio il

vostro amico: ricordatevi quanto egli sia infelicissimo.

— Ed è per ciò appunto che ho pensato di consolarlo. Dite, Giovanni, se io qui tornassi fra mezz'ora con una donna bella come la vostra Maddalena, l'accogliereste?

— Serilio! io ho tutto a voi svelato: non profanatemi adunque quest'opera per me sì diletta con una immagine per me straniera.

— Non la profano, mio buon Giovanni, ma la consacro.

— Voi ben sapete che non vi ha che una sola donna a questo mondo che ciò possa fare, o mio Pietro.

— E questa sola donna, libera di sè e del suo avvenire, io qui ve la condurrò se il permettete.

— Dio di misericordia! che dite mai!

— Vi dico il vero. Solo attendetemi tranquillamente se potete, e il vostro Serilio vi terrà la parola.

— Che il Signore vi doni le ali di un cherubino per volar qui! — esclamò il povero cieco con un empito di gioja sì immenso da parer quasi un forsennato.

E così avveniva. Mezz'ora dopo questo colloquio la vecchia fante del cieco introduceva nello studio una donna velata in compagnia di Serilio, e con suo grande stupore, essa vide che al primo entrare della signora, Giovanni le venne incontro e si abbracciarono entrambi come fratelli. La buona donna non seppe bene comprendere quell'inusato trasporto, e solo disse tra sè; — Se non fossero che fratello e sorella non si amerebbero tanto! — E senza saperlo indovinava.

Due giorni dopo quella misteriosa visita un gran cicalio buccinavasi dall'erbivendole di piazza Navona: esse facevansi circolare la curiosa novella di un prossimo matrimonio fra'l povero cieco gessajo, come esse chiamavanlo, e una gran dama venuta niente meno che dalla Francia per lui. Tutte volevano commentare, questo fatto sì raro, e fra le mille ed una glosse, che la loro intemperanza di fantasia andava di mano in mano creando, in quest'unica

sentenza però accordavansi, ed era quella che ad un atto di carità sì preziosa non vi voleva che l'anima d'una donna; la quale sentenza poteva inscriversi fra quelle poche che fanno qualche volta credere alla verità di quel proverbio che dice: la voce del popolo essere voce di Dio.

E col fatto provavano quelle buone erbivendole in qual affetto tenessero il loro povero cieco e la sua confortatrice, giacchè nel giorno in cui le nozze seguirono, e fu nel giugno di quello stesso anno, esse recaronsi ad onore di presentare alla sposa i più bei mazzi di fiori che dai giardini di Tivoli avevano potuto raccogliere, dicendo ad essa; — che il profumo di questi fiori possa far lieto il vostro sposo, e possiate a lui piacere come l' olezzo gentile che questi mandano.—

In qual modo poi tali nozze avessero potuto sì prestamente conchiudersi, chi scrisse la vita della scultore Gonnelli, e fu lo stesso di lui medico, Pietro Serilio, non seppe, o non volle narrarcelo con precisione. Solo ci disse, che vi fu impegnato il cardinale Pallotta, prottetore del povero cieco, e persino il pontefice Urbano; che il signor Hesselin s'acquetò a quel partito, ed assegnò alla di lui nuora una dotazione cospicua, lieto di recare in Francia una memoria del di lei secondo consorte nel proprio ritratto in plastica; e che finalmente nel dì stesso delle nozze il busto della Maddalena era già nelle sale del cardinale Pallotta, il quale usato a far versi, come tutti ne facevano in quel secolo, vi fece scrivere sotto quel distico rimato che ho citato in fronte di questo stesso capitolo; distico che fu lodatissimo a que' tempi e che ai dì nostri passerebbe inosservato, insieme a que' tanti altri scritti e pubblicati da que' verseggiatori, che briosamente ha chiamato il nostro Raiberti, i poeti poeti.

Due soli anni visse il cieco Gonnelli colla sua diletta compagna, giacchè sulla fine del 1642 i suoi biografi notano la di lui morte, che fu pianta da

tutta Italia, e più che da questa, dall' inconsolabile sua Elisa.

Poche opere rimasero di questo ingegno meraviglioso. Chi scrive questo racconto della sua vita cercò indarno nelle sale del Louvre e di Versailles il busto del signor Hesselin che la sua famiglia aveva donato qual capolavoro d' arte a Luigi XIV. La falce della rivoluzione avrà mietuto anche questo fiore delle arti italiane. A Firenze soltanto egli potè ammirare ancora un'opera di questo artista nella statua di santo Stefano, posta in una nicchia del coro della antica chiesa di questo nome, situata presso il Ponte Vecchio. Se qualcuno traesse a visitare quella chiesa, non ometta di vedere quest' opera, e vedendola si ricordi del povero cieco da Gambassi ed anche del suo biografo.

GIUSEPPE SACCHI.

## NOTIZIE INTORNO ALLA FORNARINA: SUL VERO RITRATTO DELLA STESSA DIPINTO DA RAFFAELLO; E CONGETTURA INTORNO ALLA VERITA' DI QUELLI DELLA CASA BARBERINI IN ROMA E DELLA GALLERIA DI FIRENZE.

*Al nobile Sig. Renato Arrigoni.*

### LETTERA

Ella con quel potere, che ha sovra me la padronanza e virtù sua, mi obbliga gentilmente a dirle il mio parere sulla Fornarina della tribuna di Firenze, aggiungendo quello che so intorno a questa donna. Io non mi sento altro merito per entrare in questa controversia che l'opinione, ch' Ella degna avere di me: ma badi di non ingannarsi! Tuttavia voglio compiacerla, ed esporre me e lei al rischio di avere addosso infiniti clamori. Ma se la mia opinione si vorrà torre per una congettura, come ella è, spero mi debba essere perdonato l' ardire.

Adunque le dico, facendomi dal principio, essere stata la così detta Fornarina, figlia di un fornaro

a soccida in Roma, che abitava oltre il Tevere verso santa Cecilia. Era nella sua casa un orticello cinto da un muro, il quale, per poco che l'uomo si levasse sui piedi, era sopravanzato sì, che colui che guardava dominava tutto l'interno. Quivi codesta figliuola stava spesse volte a diporto; e poichè la fama della sua bellezza era sparsa, e traea la curiosità de' giovani, e massime degli allievi dell' arte, che vanno in cerca della beltà, tutti desideravano vederla.

Ora avvenne, che anche Raffaello passò di là in que'la appunto che la giovinetta era nella corte, e credendo non essere veduta si lavava i piedi all'orlo del Tevere, conciossiachè il patrio fiume baciava l' area dell' orticello. Rialzatosi il Sanzio sul picciol muro vide la giovine, e attentamente l' esaminò; e come quello che era straordinariamente vago delle cose belle, trovandola bellissima, di quella tosto innamorò, e pose in essa tutto il suo pensiero, nè ebbe pace finchè non fu sua.

Dato adunque il cuor suo a questa donna, la trovò vie più gentile e di forte carattere, che alla sua condizione non avria creduto convenirsi; poichè si accese di giorno in giorno in maggior fuoco, e ne anche più sapea applicarsi all' arte senza la sua compagnia: della qual cosa accortosi Agostino Ghigi, che allora facea operare Raffaello alla Farnesina, procacciò ch' ella venisse ogni giorno a starsene con Raffaello.

Ora, dimorando assieme, il valentuomo le acquistò 'l immortalità del nome, e col suo grido e colle sue opere: e come far sogliono gl'innamorati, che non sapriano muovere ragionamento ove non entrasse l' oggetto della loro affezione, così Raffaello più non seppe dipingere se non parlava dell' amata sua col linguaggio dell' arte. Perciò più volte la dipinse, e la introdusse nel gran fresco dell' Eliodoro, opera somma, che vince la prova dell' altre, ove la Fornarina è dipinta con tale agilità di movenza, ch' io ho sentito più volte dire al Canova esser quello il più bel corpo mosso da Raffaello sotto le sembianze

della donna sua: e la pose nel gran quadro della Trasfigurazione: e la ritrasse a parte in magnifica tavola pôrta in dono a Taddeo suo amicissimo a Firenze: e finalmente la collocò nel Parnaso sotto il simbolo di Clio: e questo fu veramente il ritratto più vero sì del volto, sì della persona della Fornarina. Così egli la sublimava, come in apoteosi, nelle sue opere più classiche.

Ella mi domanderà per avventura dove ripongo la Fornarina esistente nella Galleria della principesca famiglia Barberini, e dove l' altra della Tribuna di Firenze? In quanto alla tavola barberiniana, essa non indica le condizioni della bellezza della Fornarina, che fu veramente ammirabile; con una rara scioltezza di membra, con tratti fini, con aria traente al romano e insieme al greco. Tutti e tre i ritratti introdotti nelle suddette storie, ancorchè ammettano quella libertà e varietà che le storie domandano, hanno la stessa forma gentile ed elegante; una eguale disinvoltura della persona; una eguale spiritualità della sembianza; uno stesso corpo spedito e lieve, che diresti fatto alla danza; uno stesso volto passionato e sensitivo, che diresti modellato dall'amore. Questi caratteri non si riscontrano nella Fornarina dei Barberini, nè in quella di Firenze. Che se la pittura barberiniana porta scritta l'epigrafe di Amasia di Raffaello, non è questo documento che basti, perchè quella scrittura di Raffaello non è, ed altri potè farla. Presumono i veri intelligenti di tali cose che questo sia il ritratto d' una delle donne celebri nelle lettere a que' tempi, sapendosi anche aver Raffaello parecchie illustri donne dipinto, ed allora era usanza delle donne innalzate per grandezza d' ingegno sulla loro condizione, l' acconsentire che i più valenti le dipingessero.

Circa la Fornarina di Firenze, benchè sia opera esimia e di primo ordine, non veggio in essa la spiritualità della fiamma del Sanzio, non quella forma soave, che tenea d' una ninfa; non quel suo piegarsi come un tiglio. È codesta una matrona d' aria

grave e forte, annunciante un'anima fiera e severa: ed anche mi discorda che Raffaello l'avesse adorna d'una pelliccia, di che sempre la presentò disciolta e spedita in quelle parti, in che la donna meglio fa pompa della sua appariscenza.

Il ritratto della Fornarina che andò a Firenze, per le vicissitudini a cui sono soggette le cose mortali, o è perito, o fu recato lungi dall'Italia. La tavola della Tribuna ha avuto il nome di Fornarina dal Puccini, che riandando i quadri del guardarobba ducale gli venne veduta questa pittura d'inestimabil pregio, e chiamolla Fornarina: e siccome era bello possedere questo tesoro, l'opinione del Puccini invalse, e fiorisce tuttavia nella fede dei più.

Opinarono taluni questa tavola essere del Giorgione; nè erano privi di fondamento, avvegnachè il colorito suo è del più sublime colore veneziano; e potria per avventura a Giorgione accomodarsi, se non che questa pittura è più fiera, e più forte che non era la sua maniera: i capelli sono forse meglio condotti di quello ch'ei si avesse potuto fare; gli occhi sono disegnati ed operati d'una magia maravigliosa, e di un finito proprio de' valentissimi della scuola romana, e tutta la testa ha un carattere prepotente, che annuncia un'anima più veemente dello spirito di Giorgione. Laonde io voglio avventurare una congettura, motivando, perchè altri meglio di me poi certifichi questo fatto, essere cioè questo esimio dipinto stato disegnato dal gran Michelangelo, e condotto da Bastian del Piombo, e mi appoggio alle seguenti ragioni.

Havvi motivo di credere, che questo ritratto rappresenti Vittoria Colonna marchesana di Pescara, luce eccellentissima d'onestà, di bellezza, d'ingegno. Il Bulifon fece eseguire una stampa che molto tiene nella mossa e in tutto l'assieme di questa tavola, come apparisce dall'originale che qui si annette. La stampa è mediocrissima, ma tuttavia lascia vedere quanto io dico; e perchè appunto l'incisione è scadente, non ha potuto ritrarre l'eccellenza dell'ori-

ginale. Nè il Bulifon potea ingannarsi, essendo stato uomo di criterio e molto versato nelle cose dell'arti; nè egli avria ardito intitolare la stampa stessa, come fece, alla Duchessa di Tagliacozzo, ove avesse fatta una supplantazione.

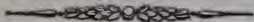
Ora io ragiono in tal modo. Ognuno sa di qual santo amore furono stretti insieme i petti del gran Buonarroti e di Vittoria Colonna, ch' ei fece segno al suo canzoniere: ognuno sa che il valente artista confessa in un madrigale avere operato in disegno il ritratto della Marchesana: e parimenti è nota a tutti la consuetudine, che passava fra Michelangelo e Bastiano del Piombo. Non è adunque questa congettura destituita affatto di base. Oltre che trovo nella tavola di Firenze il largo stile del fare michelangiolesco nella posa, la fierezza e sublimità del suo concetto nell' atto e nel sembiante, e la bravura del colorire veneziano. Nè voglio lasciar d' osservare essere verosimile, che la Marchesana fosse di questa forza di carattere, se collocò la fede nuziale in un guerriero valentissimo, e il suo affetto in un anima terribile, come quella di Michelangelo. Amore nasce e si nutre di somiglianza.

Mi so bene, che questa opinione mia farà alzare alte grida, massime ai Fiorentini: ma che mancamento ne verrà loro, se la tavola non lascerà per ciò d' essere opera di primo rango, anzi per la rarità diverrà più cospicua, rade essendo le pitture di Michelangelo. Quando tolsi a definire in modo sicuro l' immagine di Raffaello, e mostrai lo sconcio di volerla confondere con quella dell' Altoviti, similmente se ne menò rumore; ma al fine ora si pare, che gli stessi Toscani si pongano dal mio lato dopo il libro del Moreni. In qualunque modo mi sarà sempre cosa lietissima l' andar pensando ch' io mi sono studiato, in quanto a me, identificando i ritratti di Raffaello e della Fornarina, di riavvicinar pure dopo morte queste due anime gentili, che amore tanto in questa vita annodò.

Roma 27 aprile 1806.

MELCHIOR MISSIRINI

# SAGGIO

## SOPRA L'ARCHITETTURA

Molti e varj sono gli abusi che per una o per altra via entrarono d'ogni tempo in qualunque sia generazione di arti e di scienze. E benchè per essi ne venga oltremodo disformata la faccia di quelle; pur nondimeno ad avvertirgli non bastano le viste volgari, ma necessario è l'acume di coloro, che penetrano più addentro nella sostanza delle cose. Conviene perciò risalire quasi in ispirito sino a' principj primi; vedere quello che legittimamente da essi deriva; non riputare virtù ciò che ha in se del maraviglioso, ciò che è protetto da un qualche nome che abbia il grido, e dall'autorità sopra tutto, che danno alle cose l'abitudine e il tempo, la quale ha forza appresso gran parte degli uomini di sovrana ragione. Onde non maraviglia, se dagli stessi professori si odono talvolta di così distorti giudizj, e si veggono poste in opera le pratiche le più viziose. Il Palladio considerando la propria essenza dell'architettura, l'uso a cui debbono servire le varie parti negli edifizi, ciò che hanno da imitare e da essere, raccolse in un particolare capitolo varj abusi introdotti nell'arte del fabbricare da' barbari, e che erano tuttavia seguiti da'varj maestri del tempo suo. E ciò egli fece, perchè gli studiosi di quell'arte se ne potessero, come egli dice, nelle opere loro guardare, e conoscergli nelle altrui. (1) Tanto è vero che abbiamo il più sovente mestieri di chi ci mostri quello, che pare dovesse saltare agli occhi di tutti.

Ma niuno avvertì nell'architettura un più gran numero di abusi, che un valentuomo della nostra età; e questi non già introdottivi da' barbari, ma

da quelle nazioni, che riputate sono in ogni genere di disciplina di tutte le altre regolatrici e maestre. Non lo ritenne nè autorità di tempo, nè nobiltà di esempio. Vuole sottoposta ogni cosa al più rigoroso esame della ragione: e non altro avendo per fine che la verità, quella inculcando, e sotto varie facce e similitudini mostrando, come già Socrate la filosofia, così egli dalle vane diciture, per così esprimersi, e dalle fallacie dei sofisti intende di purgar l' architettura.

La buona maniera del fabbricare, si fa egli a dire, ha da formare, ornare e mostrare. Tali parole interpretate da lui medesimo suonano nel volgar nostro, che niente ha da vedersi in una fabbrica che non abbia il proprio suo uffizio, e non sia parte integrante della fabbrica stessa; che dal necessario ha da risultare onninamente l'ornato; e non altro che affettazione e falsità sarà tutto quello che introdurranno nelle opere loro gli architetti di là dal fine a cui nello edificare è veramente ordinato checchè sia. Secondo sì fatti principj non poche sono le pratiche più comuni da riprovarsi, seguite così da' moderni come dagli antichi: il fare tra le altre la facciata di un tempio, che dentro sia di un ordine solo, compartita in due ordini; mentre la cornice dell' ordine di sotto mostra ed accusa un compartimento che dentro realmente si trovasse, e viene con ciò ad accusare se medesima di falsità. Con molto più di ragione è da riprovarsi la cornice nello interiore delle fabbriche, o sia ne' luoghi coperti; proprio uffizio della cornice essendo il gettar lontane dalla fabbrica le acque, difenderne i muri e le sottoposte colonne. I fastigj medesimamente delle porte e delle finestre dovranno da somiglianti luoghi sbandirsi, come del tutto inutili. Sono fatti anch' essi per difender gli abitanti, e quelli ch' entrano in casa, dalle piogge e dalle nevi; e il fargli in luogo coperto è lo stesso che porti sotto l' ombrella standoti all'ombra. Nè già è da credere s' inducesse mai

il filosofo a menar buono che punto si trovasse di bellezza là dove non si riscontri una qualche utilità. Ed egli a un bisogno si riderebbe di Cicerone, quando sostiene che, atteso la eleganza della forma, approvato sarebbesi il fastigio del tempio di Giove Capitolino, ancorchè posto al di su delle nuvole, dove non è certamente pericolo che piova. ( 2 ) Quale è l'uomo di sana mente, mi pare di udirlo, che non si ridesse di colui il quale si presentasse in mezzo al Foro rivestito di un'armatura, e fosse pur ella brunitissima, ed anche cesellata da un Cellini? Chi non si faria beffe di tale, che in Venezia nutrisse corsieri inglesi, o gondolieri da regatta in terra ferma? Niuna cosa, egli insiste, metter si dee in rappresentazione, che non sia anche veramente in funzione; e con proprio vocabolo si ha da chiamare abuso tutto quello che tanto o quanto si allontana da un tale principio, che è il fondamento vero, la pietra angolare, su cui ha da posar l'arte architettonica.

Di soverchio rigore potrà parere ai più una tale sentenza. Diranno per avventura, volersi andar dietro a troppe sottigliezze; volersi che più sofistica nel fabbricare sia l'arte dell'uomo, che non è nelle sue operazioni la natura medesima: la quale, benchè nulla operi in vano, e faccia ogni cosa con misura e con perchè, ciò non ostante, avendo negli animali fornito di mammelle anche il maschio, avendo ombrato di pennacchi le teste di parecchi volatili, e fatto simili altre cose che non hanno uso veruno, pare che compiaciuta siasi di ciò che è puro ornamento, ed abbia nelle sue produzioni condisceso talvolta anch'essa ad una non meccanica bellezza. Ma per quanto austero ne' suoi principj parerne possa il filosofo, è pur forza confessare, che insino a qui egli non si dilunga gran fatto dalla sana dottrina de' migliori architetti. Il Vignola nello interiore di s. Andrea di Pontemolle ha tolto alla cornice il gocciolatojo ed il fregio, non vi lasciando che il solo

architrave, dove impostare la volta. Il Palladio non ha mai posto nelle facciate dei tempj due ordini l'uno sopra l'altro; ma tali ha sempre usato di farle da potersi quasi leggere nella fronte dello edifizio, come e' sia costruito al di dentro: e lo stesso accuratissimo autore nel capitolo degli abusi dà singolarmente taccia a coloro che, per voler dare alle loro opere maggior garbo e un certo che di pittoresco, si dipartivano dalla strettezza delle regole; a coloro che, come dice il Vasari, andavano dietro più alla grazia che alla misura. (3) Il nudare gli edifizj di buona parte de' loro ornamenti, quando inutili, fu ancora predicato da altri, che sopra l'architettura hanno in questi ultimi tempi più sottilmente ragionato: (4) e in fine egli è un certo raffinamento, o raddrizzamento che dire il vogliamo, della dottrina stessa di Vitruvio, il quale lasciò scritto, non doversi per conto niuno nelle immagini rappresentar quello che non può stare colla verità. (5)

Ma qui non ristà la cosa. Fermo il filosofo in quel suo fondamentale principio, che la buona architettura ha da formare, ornare, e mostrare, e che in essa lo stesso ha da essere la funzione e la rappresentazione, egli procede co' suoi argomenti più là, e ne ricava una troppo terribile conseguenza. Questa si è, di dover condannare non questa o quella parte, ma tutti insieme gli edifizj così moderni come antichi, e quelli singolarmente che hanno il maggior vanto di bellezza, e sono decantati come gli esemplari dell' arte. Di pietra sono essi fabbricati, e mostrano essere di legname; le colonne figurano travi in piedi che sostentino la fabbrica; la cornice lo sporto del comignolo di essa: e l'abuso va così innanzi, che tanto più belli si reputano gli edifizj di pietra, quanto più rappresentino in ogni loro parte e membratura, con ogni maggior esattezza e somiglianza le opere di legno. Abuso veramente, dice egli, il più solenne di quanti immaginare si potessero giammai; e che, per essere da così lungo tempo ra-

dicato nelle menti degli uomini, conviene adoperare, per estirparnelo, ogni maggiore sforzo della ragione. Ben lontano che la funzione e la rappresentazione sieno negli edifizj una sola e stessa cosa, esse vi si trovano nella contradizione la più manifesta. Perchè ragione la pietra non rappresenta ella la pietra, il legno il legno, ogni materia sè medesima, e non altra? Tutto al contrario per appunto di quanto si pratica e s' insegna, tale esser dovrebbe l' architettura, quale si conviene alle qualità caratteristiche, alla pieghevolezza o rigidità delle parti componenti, a' gradi di forza resistente, alla propria essenza, in una parola, o natura della materia che vien posta in opera. Cosicchè diversa essendo formalmente la natura del legno dalla natura della pietra, diverse eziandio hanno da esser le forme che nella costruzione della fabbrica tu darai al legno, e diverse quelle che alla pietra. Niente vi ha di più assurdo, egli aggiugne, quanto il far sì, che una materia non significhi sè stessa, ma ne debba significare un' altra. Codesto è un porre la maschera, anzi un continuo mentire che tu fai. Dal che gli screpoli nelle fabbriche, le crepature, le rovine; quasi una manifesta punizione del torto che vien fatto del continuo alla verità. I quali disordini già non si vedrebbono, se da quanto richiede la propria essenza e la indole della materia, se ne ricavassero le forme, la costruzione, l' ornato. Si giugnerà solamente in tal modo a fabbricare con vera ragione architettonica: cioè dall' essere la materia conformata in ogni sua parte secondo la indole e natura sua, ne risulterà nelle fabbriche legittima armonia e perfetta solidità. Ed ecco il forte argomento, l' ariete del filosofo, con che egli urta impetuosamente, e quasi d' un colpo tutta la moderna intende di rovesciare e l' antica architettura. Alle quali sostituirà, quando che sia, una architettura sua propria, omogenea alla materia, ingenua, sincera, fondata sulla ragion vera delle cose, per cui salde si manterranno le fabbriche,

intere, e in un fiore di lunghissima e quasi che eterna giovanezza.

Oh! qui sì convien dire, ch' egli si diparta in tutto dalla dottrina di Vitruvio, e di quanti architetti fur mai. L' architettura, dicono tutti ad una voce, è a similitudine delle altre arti imitatrice anch' essa della natura. Gli uomini offesi dalle piogge, da' venti, dal caldo e dal gelo, rivolger dovettero, per naturale istinto, la mente a cercare come ripararsene; e in ciò posero i primi loro pensieri. Incominciarono adunque, servendosi degli alberi che offriva loro la terra, a farsi dei coperti, sotto a cui difendersi dalle ingiurie del cielo: e quegli alberi, crescendo poi l' arte e l' ingegno, gli andarono a poco a poco conformando in abitazioni, in capanne, in case, secondo il bisogno, più o meno grandi ed agiate. Gli architetti che vennero ne' tempi appresso, quando la società civile fu più formata ed adulta, avvisarono di fare più stabili e durevoli le opere loro; così però che la struttura non perdettero mai di vista delle abitazioni primiere, che soddisfaceva in ogni sua parte agli usi e alle comodità dell' uomo: e benchè i loro edifizj gli costruissero di pietra, ne fecero nondimeno tutte le parti in modo che fossero come dimostratrici di quello che si vedrebbe quando l' opera fosse di legname. (6) E l' origine si è questa e il progresso della maniera del fabbricare che dagli Egizj presero i Greci, e la trasmisero molto più raffinata a noi; e seguita trovasi da' Cinesi, dagli Arabi, dagli Americani, da tutte in somma le nazioni del mondo.

Ora questo vuolsi esaminare, se fosse ben fatto o no; e se, piuttosto che ritenere negli edifizj le forme del legno, gli architetti dovessero dipoi lasciarle del tutto da banda, e sostituirvi quelle particolari forme, che proprie fossero alla natura delle altre materie che si vennero di mano in mano a mettere in opera.

Due cose principalmente chiamano a sè le at-

tenzione in qualsivoglia edifizio: la solidità intrinseca, e la bellezza che apparisce al di fuori. Quanto alla solidità, non può cader dubbio che a pigliare unicamente non si abbia in considerazione la qualità della materia onde costruir si vuole la fabbrica. Varie sono le forze di che vanno fornite le varie sorte della pietra o del legno; e maggiore o minore è lo sforzo che hanno esse da fare, secondo il più o il meno del carico che hanno da reggere. Grandissima è la differenza che corre tra il macigno e il granito, tra la pietra viva e la cotta, tra il pioppo e il larice. Nel legno la forza ch' esso ha di resistenza, è appresso a poco proporzionale al suo peso, come asserì l'Aberti, e come le sperienze dimostrano, che per ispezzar varie sorte di legno furono sottilmente prese con la macchina divulsoria. (7) E medesimamente la pietra vogliono che quanto è più grave, tanto sia ancora più salda. (8) A tutto questo si dovrà nel fabbricare diligentemente attendere, variando secondo le occorrenze proporzioni e misure, dando a'varj pezzi della pietra o del legno quelle dimensioni, quelle particolari forme che a fare l' uffizio loro più si convengono, onde non si prodigalizzi la materia con danno di chi spende, o soverchiamente non si risparmi con pericolo; e l' uno e l' altro con vergogna dell' architetto. E ben pare che da' buoni maestri ciò sia stato non solamente avvertito, ma posto anche in pratica. Quante fabbriche in effetto innalzate in Italia, in Grecia e in Egitto in tempi da' nostri remotissimi, non si rimangono ancora in piedi? facendo pur fede, che le rovine nelle fabbriche di oggigiorno non sono altrimenti originate da un interno vizio che risiegga ne' principj dell' arte, ma soltanto dalla imperizia degli artefici. Nè è da farsene maraviglia, da che molti sono gli operai, giusta il detto di quel savio, e pochi gli architetti.

Ma per quanto si spetta alla bellezza che apparisce al di fuori, e all' ornato, per qual ragione non si ha egli da variare secondo le differenti ma-

terie che si pongono in opera, ma si ha da ricavare da una materia sola? e per qual ragione tal materia ha ella da essere il legno? Gli uomini, é vero, incominciarono a fabbricare col legno, perchè più facile era il mettere in opera una tal materia che qualunque altra, perchè l' avevano più alle mani. Ma finalmente in qual parte di mondo trovansi le case fabbricate di mano della natura, che gli architetti debbano pigliare come archetipo, come esempio da imitare; in quella guisa che trovansi da per tutto gli uomini e le passioni, gli uni usciti di mano della natura, le altre da essa natura infuse nell' uomo, che possono a tutta sicurtà essere studiate e imitate dagli statuarj, da' pittori, da' poeti, da' musici? Dove sono in una parola tali case dalla natura medesima ordinate, le quali di qualunqne materia sieno costruite, dimostrino sempre l'opera come se fosse di legname, e servir possano di regola infallibile e di scorta agli architetti.?

Egli è certo che l' architettura è di un altro ordine che non è la poesia, la pittura e la musica; le quali hanno dinanzi il bello esemplificato, ed essa non l' ha. Quelle non hanno in certa maniera che ad aprir gli occhi, contemplare gli oggetti che sono loro dattorno, e sopra quelli formare un sistema d' imitazione. L' architettura al contrario dee levarsi in alto coll' intelletto, e derivare un sistema d' imitazione dalle idee delle cose più universali e più lontane dalla vista dell' uomo: e quasi che con giusta ragione dir si potrebbe, che tra le arti ella tiene quel luogo che tiene tra le scienze la metafisica. Ma quantunque il modo con che ella procede, sia diverso dal modo con che procedono le altre, la perfezione sua sta in quello, in che sta la perfezione delle altre tutte. E ciò è, che nelle sue produzioni ci sia varietà ed unità; così che l' animo di chi vede ne sia ricondotto sempre alle medesime cose, onde si genera sazietà, nè distratto in diverse, onde confusione; ma risenta quel diletto che dallo

scorgere negli oggetti che gli si presentano, novità ed ordine, ha necessariamente da nascere; perfezione che ravvisano i filosofi nelle opere della natura, madre primiera e sovrana maestra d'ogni maniera d'arti. Ora vediamo per qual via possa giungere l'architettura all'ottimo stato, possa conseguire il fin suo.

Al tempo che gli uomini avvisarono di ridurre l'architettura in arte, non è egli naturale a pensare che tra tutte le materie con che edificare poteasi, pigliar dovessero le forme da una materia sola, onde potere stabilire certe e determinate regole nell'ornare gli edifizj, nel rendere anche graziose alla vista quelle cose che trovate aveano per uso e comodo loro? E a tutte le materie non è egli ancora naturale a pensare, che dovessero preferir quella che potea somministrar loro un maggior numero di modanature, di modificazioni e di ornati, che qualunque altra? Per tal via solamente arrivar poterono anche nell'architettura ad ottener quello che è necessario, come detto si è, alla perfezione di tutte le arti: varietà ed unità; varietà per la moltiplicità di modificazioni di che fosse capace la prescelta materia; ed unità, perchè provenienti dalla indole di una materia sola. E quando dalle astrazioni vennero poi come a concretare e a dar corpo alle idee, s'accorsero e videro in fatti che questa tale materia è quella stessa con cui si edificarono le abitazioni primiere, le più rozze capanne, cioè il legno.

La pietra e il marmo, materia tanto più durevole e preziosa, che bisogna ire e cercarla sotterra, e di cui non a tutti i paesi ha fatto dono la natura, è ben lungi dal fornire, in virtù della natura sua propria, le tante varietà di ornamenti e di forme che richiede l'architettura.

Se la pietra fosse posta in rappresentazione egualmente che in funzione, le aperture nelle fabbriche non potrebbono riuscire altro che strettissime: e ciò per la propria natura della pietra, che non

essendo tessuta di fibre come è il legno, non può reggere al sovrapposto carico, se sia conformata in un architrave o sopracciglio di qualche notabile lunghezza; ma tosto si rompe e se ne va in pezzi. Le porte e le finestre sarebbero adunque di una strettezza sgarbata a vedersi, e incomode all'uso, chi non avesse da sovrapporre agli stipiti pietroni di tal grossezza, che il cercargli sarebbe da principe, e gran ventura il trovargli.

Potrebbesi, egli è vero, trovar compenso a tale inconveniente, voltando sopra le porte e le finestre degli archi: che pare sia la maniera di architettura che secondo pietra convenga più di ogni altra alla pietra: della qual costruzione le grotte scavate dentro al seno de' monti sono quasi altrettanti esempj che ne fornisce la natura medesima. Ma d'altra parte verrebbesi a cadere, così facendo, nella più noiosa uniformità; errore che in qualunque sia cosa meno degli altri si perdona.

I muri similmente, stando a' principj del filosofo, sarebbono soltanto lisci, ovveramente rilevati, e non più, di bozze alla rustica.

Dell'arioso dei colonnati, della bellezza e dignità delle colonne (9) non saria da parlare; nè tampoco della varietà degli ordini, che nell'architettura sono lo stesso che nella rettorica i differenti stili, o i differenti modi nella musica.

Ricchissima miniera all'incontro di ogni sorta di modificazioni e di ornati si è il legno. Chiunque si farà a considerare con occhio un po' attento, potrà non così difficilmente vedere come esso per natura sua propria comporti ogni cosa che faccia alla bellezza ed al comodo; come nelle più semplici abitazioni di legno vengano quasi in germe contenuti tutti i più magnifici palagi di marmo: talmente che se la pietra vuol essere nelle fabbriche armonicamente tagliata, scolpita e disposta, pigliar le conviene, come ad imprestito, gli ornamenti e le forme dal legno. E però un'analisi minuta e giusta, quale fatta per

ancora non trovasi, dei rudimenti primi, della grammatica, dirò così, dell' architettura potrà forse sciogliere gli argomenti della più sottile filosofia.

Da quei pezzi di albero, da quelle travi che furono da prima conficcate in terra a sostenere un coperto, ove dal sole riparare e dalla pioggia, ebbero origine le colonne isolate, che veggiamo oggigiorno sostenere i portici e i loggiati più nobili: e siccome gli alberi sono grossi da piede, e verso la cima si rastremano, così ancora fannosi le colonne, (10) le quali negli antichi edifizj della Grecia, e in molti eziandio di Roma, hanno di coni troncati sembianza. (11) Furono da principio quelle travi fitte immediatamente in terra; il che rappresentato ci viene dal dorico antico senza base. Ma si accorsero ben tosto di due inconvenienti che ne seguivano; e del troppo ficcarsi che faceano dentro terra aggravate dal sovvrapposto carico, e dell' oltraggio che venivano a ricevere dalla umidità della stessa terra. Per rimediare adunque così all' uno come all' altro inconveniente, vi poser sotto uno o più pezzuoli di tavola, i quali toglievano alla trave il profondarsi in terra, e all' umidità l' attaccarla. E se pur questi coll' andar del tempo venivano dall' umidor del suolo ad essere offesi e a marcire, con assai minor opera rimutar si potevano, che non la trave o il pezzo d' albero che sopra vi posava. E così le base non rappresentano altrimenti anelli di ferro che tengano da piede legata la colonna, o cose molli che sotto alla colonna si schizzino, come asserirono gravissimi autori (12); ma, verisimilmente parlando, rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l' uno sotto l' altro al basso della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno via via slargando, e terminando nel plinto che posa in terra. I capitelli parimente rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l' uno sopra l' altro alla cima della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno gradatamente slargando, e terminando nell' abaco, su cui posa l' architrave: e a

quel modo che le base fanno un piede alla colonna, onde possa piantar meglio in terra; i capitelli vi fanno come una testa, onde meglio possa ricevere e reggere il carico che le vien sovrapposto. Nell'architettura cinese trovansi colonne senza capitello, come se ne trovano senza base nella Grecia. Talchè riunendo gli esempj ricavati da coteste due nazioni, si ravvisano le colonne nude, e senza alcuna forma di base e capitelli, quali al dire dello Scamozzi le usarono da prima gli Egizj. (13) Il che mostra assai chiaro, come dal bel principio fossero piantate in terra, a reggere il coperto, le semplici travi; e vi fossero aggiunti dipoi da capo e da piede quei pezzuoli di tavola che abbiam detto, i quali lavorati ne' tempi appresso e ingentiliti dall'arte, si vennero facilmente trasmutando nei tori, nelle scozie, negli echini, negli astragali, e negli altri membri di che sono formati i capitelli e le base delle colonne.

Sopra i capitelli è disteso l'epistilio, o sia l'architrave, che è pure un altro pezzo d'albero o una trave posta orizzontalmente sulle teste di quelle che sono ritte in piedi, e sull'architrave posa il coperto dall'edifizio. Sporgendo questo molto all'infuori, libera dalle acque e dalle piogge le parti ad esso sottoposte, e forma la cornice, che corona o gocciolatojo dire vogliamo; (14) parte tanto essenziale del sopraornato. Dai mutuli della cornice vengono mostrati i cantieri che sostentano immediatamente il tetto; e però nel tempio di Minerva, che è in Atene, ed in altre antichissime fabbriche ancora, sono fatti inclinati e pendenti (15). Tra la cornice e l'architrave conviene aggiugnere, che rimane compreso il fregio, in cui veggònsi le teste di quelle altre travi che sostentano internamente i palchi o il soffitto. (16) Sono queste rappresentate singolarmente dai triglifi del dorico e dalle mensole, quali si veggono nel composito del Coliseo, che furono tanto copiate dal Vignola e dal Serlio. Che se nel sopraornato nè mensole, nè mutuli, nè

triglifi talvolta non appariscono, ciò avviene perchè le teste delle travi si fingono come coperte da una incamiciatura di tavole, che commessa al di sopra vi sia. Un assai singolar cosa si osserva nel soffitto del tempio dorico di Teseo posto nell'Attica, ed è, che a rincontro di ciascun triglifo vi ricorrono di grosse travi di marmo, le quali accusano la primiera costruzione che faceasi col legno: (17) e una somigliante cosa può vedersi in alcune rovine dell' alta Egitto, dove sopra i capitelli di ciascuna colonna si presentano le teste di grosse travi di granito, e sopra di esse sono posate per traverso due altre grosse travi pur di marmo, e quella di sopra scavata in forma di gola, onde coprire le sottoposte colonne. (18)

I più ricchi sopraornati con architrave, fregio e cornice e tutti i loro membri, non sono però altra cosa che la disposizione dei varj pezzi di legno necessarj a formare il soffitto e il tetto della fabbrica. E se altri supponga che le teste delle travi che formano il soffitto, intacchino alcun poco l' architrave, o vengano ad incastrarvisi dentro, si avrà l'origine delle cornici architravate, contro alle quali, con non molta ragione al parer mio, pigliano la lancia taluni,

Ma non si hanno già il torto coloro che la pigliano contro alla ripetizione della cornice negli edifizj composti di due o più piani. In effetto la parte principale della cornice che sporge in fuori, o il gocciolatojo, mostrando cose che si appartengono solamente al tetto, non ha col piano di sotto nulla che fare. Dovrebbe questo esser coronato dal solo architrave, come nello inferiore del tempio ipetro vicino a Pesto (19), ovveramente da una semplice fascia, come praticato si vede con grandissima convenienza in alcuni moderni palazzi de' più lodati maestri. (20)

Dal coperto o comignolo della casa fatto di qua e di là pendente, perchè non vi si fermi su la pioggia, derivano i fastigj delle fabbriche più sontuose e dei

tempj. (21) I Greci, nati sotto cielo felice, gli fecero poco pendenti; più pendenti si fecero in Italia, dove il clima non è così benigno; nel Settentrione, dove abbondano le nevi, montano assai ripidi, e non se ne trova vestigio alcuno nelle antiche fabbriche di Egitto, dove non cade mai pioggia.

Ecco costruita la ossatura della capanna, ed ecco surti ad un tempo gl' intercolonnj con ogni parte che loro si appartenga, ed anche col loro fastigio. Le travi che tolgon suso l' architrave, si posero da prima in non molta distanza le une dalle altre; e ciò perchè l' architrave caricato di sopra dal tetto non venisse per sovérchia lunghezza a indebolirsi ed a rompere. Se non che, atteso la qualità delle cose che doveano esser condotte a coperto e passare tra gl' intercolonnj, poteano talvolta non tornar bene cotali picciole distanze. Si pensò adunque a fare gl' intercolonnj più larghi; così però che non dovesse correr pericolo l' architrave: il che si ottenne con lo incastrare nelle travi ritte in piedi due pezzi di legno pendenti l' uno verso dell' altro, che quasi braccia andavano a rimettere nell' architrave medesimo, e a sostener parte del peso. Donde gl' intercolonnj, o logge con archi.

Di queste tali manifatture ne è il più bello esempio che additare si possa il ponte coperto di legno che è in Bassano, ordinatovi dal Palladio, rifatto a dì nostri da quello Archimede della meccanica Bartolomeo Ferracina. Si veggon quivi quelle braccia che vanno a rimettere nell' architrave, e formano le arcate del ponte; e nella loggia che è sopra, si veggono quasi tutte quelle parti che abbiamo sino ad ora descritte: di maniera che le varie membra che il formano e gli danno robustezza e solidità, divengono altrettanti ornamenti, avendo in sè quello che è proprio della vera bellezza; operare insieme e piacere.

Nè già quei legni che vanno obbliquamente a sostener l' architrave, diedero soltanto origine

alle arcate. Posti nell' interno dell' edifizio a sostentamento dei palchi, la diedero ancora alle volte: e secondo la varia direzione più o meno obbliqua con che andavano a puntellare il palco, secondo la varia combinazione che aveano tra loro, ne nacquero le varie maniere di volte più o meno sfiancate, a botte, a crociera, a lunette e somiglianti; siccome dalla varia direzione con che andavano a puntellar l' architrave, ebbero origine gli archi interi e gli scemi, e ne possono anche venire i composti, o vogliam dire di sesto acuto.

Volendo gli uomini viemmaggiormente difendersi dalle ingiurie del cielo, avvisarono di chiudere con tavolati quei vani che rimanevano tra le travi confitte in terra, aprendovi però per le comodità e bisogni loro delle porte e delle finestre. E qui ha sua ragione quell' architettura chiamata da alcuni di basso rilievo, in cui le colonne escono del muro solamente per la metà o i due terzi del diametro, e come altrettante spranghe legano insieme ed afforzan la fabbrica; ma dove abbiano lor ragione le colonne nicchiate, non saprei dirlo, che sono tanto in voga nella scuola fiorentina, e di cui ci è forse un solo esempio nell' antico. (22)

E se in luogo di tavolati chiusero quei vani con pezzi di trave posti orizzontalmente gli uni sopra gli altri, in maniera che al mezzo di quei di sopra corrispondesse la commettitura delle teste di quei di sotto, potrà di leggieri ciascuno ravvisare là entro una immagine e un tipo delle bozze alla rustica, con che a formare si vengono e insieme ad ornare i muri degli edifizj.

Ancora volendo gli uomini viemmaggiormente difendere il suolo delle loro abitazioni dalla umidità della terra, piantarono l' edifizio in alto sopra travi sovrapposte le une alle altre, e terrapienando dentro; che è l' origine prima dei zoccoli, dei piedestili, degli stereobati. (23) E perchè la terra, atteso appunto la umidità di che è inzuppata, spingea al-

l'infuori, e potea col tempo scommettere il zoccolo, lo rinfiancarono esteriormente con altre travi poste obbliquamente a guisa di speroni. Quindi le scarpe, che per maggior solidità della fabbrica si danno ai muri, come usarono quasi sempre di fare gli Egizj.

Nè sembra vi possa esser dubbio, come quegli speroni che fannosi a' ponti nella lor parte di sopra, a rompere il filo dell' acqua, e a difendere la fabbrica dagli urti delle cose che può menar giù il fiume, non sieno tolti da' pali posti a simile effetto ne' ponti di legno; come é aperto a vedersi in quello tra gli altri tanto famoso ordinato da Giulio Cesare sopra il Reno.

Ad altre cose più particolari e minute, seguendo queste medesime tracce, si può ancora discendere. A fine di viemmeglio ripararsi dalle ingiurie del cielo, misero gli uomini sopra le porte e le finestre delle loro abitazioni due pezzuoli d' asse; e gli misero in piovere, perchè le acque dovessero di qua e di là trovarvi la caduta. (24) E furono questi il modello dei fastigj che fannosi alle porte, alle finestre, alle nicchie, acuminati per lo più ed anche tondi, e che talvolta per ragione della varietà si tramezzano insieme. Così gli uni come gli altri liberano dalle acque la porta o la finestra, e sono di molta utilità. Di niuna utilità al contrario è il porre un frontespìzio acuto dentro ad un tondo, come fu il primo a praticare Michelagnolo. Sono poi contro alla ragione naturale, dice il Palladio, (25) quelli che fannosi spezzati nella cima; e vieppiù ancora il sono quegli divisi in due, posti come a schiena l' uno dell' altro, e che formano un cavo nel mezzo e una grondaja d' acqua; de' quali fu inventore Bernardo Buontalenti.

Che se la porta principale della casa vollero che fosse per maggiore lor comodo dalle ingiurie del cielo più particolarmente difesa, convenne in tal caso far sì, che le asse che vi erano poste al

di sopra, sporgessero molto all'infuori: e queste convenne dipoi, perchè potesser reggere, sostenerle di qua e di là con due travi confitte in terra. Di tal congegnazione sono assai frequenti in Germania gli esempj. Sotto a quel coperto vi pongono panche e sedili: e quando il freddo non rinchiude quelle genti in casa, se ne stanno ivi la sera a novellare e a darsi sollazzo. E già non è difficil cosa il vedere come da quel coperto rimettano, quasi da tronco, le logge e i portici dei tempj col particolare loro fastigio.

Quei riquadri nelle facciate dei palagi o delle chiese, che intaccano un poco il muro, dove sono talvolta incastrati dei bassirilievi, e quegli maggiori, da cui sono incavati gli spazj che rimangono tra i pilastri o tra le finestre, non diremo noi che significhino una incamiciatura di tavole sovrapposte all' edifizio; così però che al labbro sia appunto tagliata del riquadro medesimo? Raffaello, il Vignola, Domenico Tibaldi, e singolarmente il Genga non furono avari alle loro fabbriche di un così fatto ornamento.

Da' tronchi degli alberi posti gradatamente in un piano inclinato, gli uni sopra gli altri, ebbero certamente principio e quasi fondamento le scalinate di marmo. E le ringhiere o i ballatoj non sono forse altra cosa che scale a piuoli, o rastrelli posti ne' primi tempi a traverso di una qualche apertura nella casa a fine d'impedire agli animali domestici, o a' fanciulli, l'uscir fuori nella campagna.

Le differenti forme dipoi degli alberi che gli uomini aveano giornalmente tra le mani, quale svelto come l' abete, quale tozzo come il faggio, e quale di mezzana sacoma, dirò così, poterono far nascere in esso loro una tal quale idea dei differenti ordini di architettura, quando usciti dalla primiera loro rozzezza si diedero ad ingentilire alcun poco le loro abitazioni, e a variarne,

secondo i differenti usi, le forme. Non è punto malagevole a concepire come fa' tronchi di albero i più grossi che poneano in opera, adattando da capo e da piede pezzi di tavola più sodi e massicci, e sovrapponendovi le cornici composte di picciol numero di parti, e co' tronchi di albero più sottili facendo il contrario; non è, dissi, malagevole a concepire come ne venissero abbozzando le due maniere di ordine dorico e di corintio: i quali crebbero di mano in mano a tanta bellezza, che un celebre autore oltramontano arrivò a dire, essere essi stati da Dio immediatamente rivelati all' uomo, come quelli, la cui invenzione oltrepassa di troppo la portata dell'umano ingegno (26). Ciò almeno riesce assai naturale a pensare; laddove ha troppo del ricercato quel dire, che i differenti ordini di architettura originati fossero dallo aver preso gli uomini ad imitare nelle fabbriche la sodezza dell' uomo, la sveltezza della femmina, e persino la verginale delicatezza, come vogliono i più solenni autori (27); e secondo queste differenti simmetrie andassero dipoi variando le misure delle colonne e il sistema in oltre di quanto le accompagna.

Per una consimile ragione le ineguaglianze, le scabrosità della scorza degli alberi, e non le pieghe dei vestimenti delle matrone (28), poterono suggerire e quasi mostrar loro le canalature delle colonne. (29) Ed egli ha molto del probabile che quell'antico maestro, il quale ornò di foglie i fusti di alcune colonne nel tempio che è sotto Trevi (30), fosse a ciò condotto dal vedere quelle piante parassite che rivestono tutto intorno i tronchi degli alberi, a' cui piedi germogliano.

Dagli alberi similmente, ossia dalle loro appartenenze, tolsero gli architetti i fogliami, le rose, i caulicoli, i festoni ed altre tali cose, con che ornarono le varie parti degli edifizj ridotti coll' andar del tempo a quella sontuosità ed eleganza che ammirasi tuttavia nelle opere dell' antichità.

Ora, per venire alla conclusione, due sono le principali materie con che si suol fabbricare; la pietra e il legno. Il legno, che la natura fa crescer nelle campagne bello ed ornato, contiene in se, come si è veduto, tutte le immaginabili modificazioni dell'architettura, e quelle ancora che, come le arcate, le volte e la maniera detta rustica pajono essere il più della indole della pietra: laddove la pietra o il marmo non ne somministra che pochissime; ritenendo in certa maniera di quel rozzo ed informe che ha nelle cave donde si trae. Ed ecco, se io non erro, la ragione perchè il legno nell' architettura è la materia matrice per così dire; quella che impronta in tutte le altre le particolari sue forme; perchè le nazioni tutte quasi di comune consentimento hanno preso di non imitare, di non rappresentare ne' loro edifizj di pietra, di mattoni, o di qualunque altra materia si fossero, altra materia che il legno. Poterono gli architetti per tal via solamente dare alle opere loro unità e varietà, come si è detto: e il loro intendimento fu di perpetuare col mezzo delle più durevoli materie le varie modificazioni e le gentilezze della meno durevole, allorchè un' arte della necessità figliuola, dalle capanne trapassando ai palagi, venne finalmente a ricevere dalle mani del lusso la perfezion sua. (31) Che se pur mentono in tal maniera gli architetti, come va predicando il filosofo, questo ancora sarà il caso di dire

*Che del vero più bella è la menzogna.*

Del rimanente, non picciolo grado se gli vorrà sapere, se, in virtù delle difficoltà da lui mosse, verrà ad esser chiarita una questione importantissima e nuova, la quale dirittamente mirava a gittare per terra le più magnifiche moli, e più dagl' intendenti tenute in pregio, e andava a rovesciare sino da' fondamenti un' arte nobilissima, e delle

altre, secondo che suona il suo nome, capomaestra e regina.

Molto obbligo ancora avere gli dovranno gli artefici, se egli andrà mostrando quei particolari abusi che vi potessero essere entrati, e quelli massimamente che nel porre, a ritroso della meccanica ragione, le materie in opera hanno radice: di modo che, se vedere non si vogliono le più certe rovine, conviene aver ricorso a catene, a inarpesature, a rappezzamenti; e le fabbriche, come dice quel maestro, stannosi dipoi attaccate con le stringhe. (32) Mercè le conferenze da esso lui frequentemente tenute, mercè i suoi ragionamenti, e gli apologhi sopra tutto, con che gli sa rivestire e rendere popolari, è da sperare, che l' architettura si verrà purgando di parecchi errori che vi ha introdotti una cieca pratica: e così egli, conducendo gli uomini nelle vie del vero, contribuirà al bene della civile società; simile all' antico Socrate, il quale fu forse cagione che si emendàssero al tempo suo non poche leggi ed abusi ne' già stabiliti governi, se non gli fu dato di poter fondare una nuova repubblica.

FRANCESCO ALGAROTTI

## ANNOTAZIONI

(1) *Lib. I cap. XX.*

(2) Columnae et templa et porticus sustinent. Tamen habent non plus utilitatis, quam dignitatis. Capitolii fastigium illud, et ceterarum aedium non venustas, sed necessitas ipsa fabricata est. Nam cum esset habita ratio quemadmodum ex utraque parte tecti aqua delaberetur; utilitatem templi fastigii dignitas consecuta est, ut etiamsi in coelo Capitolium statueretur, ubi imber esse non pos-

set, nullam sine fastigio dignitatem habiturum fuisse videatur.

*Lib. III. de Oratore.*

(3) *Lettera del Vasari nei Dispareri in materia di architettura e prospettiva di Martino Bassi milanese.*

(4) *Vedi* Perault trad. di Vitruvio, nota 1 al cap. 1 del lib. V. e nota 8 al cap. V. del lib. VI. e Frezier, Dissertation sur les ordres d'architecture *Strasbourg* 1738, *che si trova in fine del terzo tomo della sua Stereotomia: e vedi ancora* Essay sur l' architecture *Parigi* 1753.

(5) Itaque quod non potest in veritate fieri, id non putaverunt (*antiqui*) in imaginibus factum posse certam rationem habere.

*Lib. IV. cap. II.*

(6) *Vitruvius lib. IV. cap. II.*
*Leon Battista Alberti Dell'architettura lib.* 1. *cap X.*
*Andrea Palladio lib. I cap. XX.*
*Vincenzo Scamozzi lib. VI. cap. II. e III. parte II. etc.*

(7) I' ai trouvé que la force du bois est proportionelle a sa pesanteur; de sorte qu'une pièce de même longueur et grosseur, mais plus pesante qu'une autre pièce, sera aussì plus forte a peu près en même raison.

*Experiences sur la force du bois. Memoire de M. de Buffon année* 1740.

Et ponderosa quidem omnis materia spissior, duriorque levi est; et quo quaeque levior, eo est fragilior.

*Leo Baptista Alberti De architectura lib. II.*

(8) Et gravis quisque lapis solidior et expolibilior levi; et levis quisque friabilior gravi.

*Id. Ibid.*

(9) Ipsae vero columnae . . . . . et magni-

ficentiam impensae et auctoritatem operi adaugere videntur.

*Vitruv. lib. V. cap. I.*

(10) Non minus quod etiam nascentium oportet imitari naturam, ut in arboribus teretibus, abiete, cupressu, pinu, e quibus nulla non crassior est ab radicibus: deinde crescendo progreditur in altitudinem, naturali contractura peraequata, nascens ad cacumen.

*Vitruv. lib. V. cap. I.*

Contractura columnarum ducta est a nascentibus eis arboribus, quae ad radices crassae sensim se contrahentes fastigiantur.

*Philand. ad eumdem locum.*

*Palladio lib. I. cap. XX.*
*Scamozzi lib. VI. cap. XI. p. II.*

(11) *Vedi Le Roy Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce, seconde partie; et Desgodetz Les edifices antiques de Rome chap. I. du Pantheon p.* 10 *chap. IV. du temple de Vesta p.* 82 *chap. VIII. du temple d' Antonin et de Faustine p.* 112 *chap. XVI. du portique de Septimius Severe p.* 164 *chap. XVII. de l' arc de Titus p.* 177 *chap, XXXIII. du theatre de Marcellus p.* 292 *etc.*

(12) *Vedi Leonbatista Alberti lib. I. cap. X. Filandro nelle note al cap. I del lib. IV. di Vitruvio; Daniel Barbaro nelle note al cap. III. del lib. III. del medesimo autore; Andrea Palladio lib. I. cap. XX. e Vincenzo Scamozzi lib. VI. cap. II. part. II.*

(13) *Lib. VI. cap. II. part. II.*

(14) *Vedi tra gli altri il Vitruvio del Barbaro lib. III. vap. III. e lib. IV. cap. II.*

(15) *Vedi Le Roy Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce, seconde partie.*

(16) *Vedi tra gli altri il Palladio lib. I. cap. XX.*

(17) *Le Roy Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce, primiere partie p.* 21, *et seconde partie p.* 7 *et planche V. fig. I.*

(18) *Vedi Norden Travels in Egypt and Nubia vol. II.*

(19) *Vedi la nota* 5 *facc.* 102 *al cap. I. del lib. III. di Vitruvio tradotto dal Marchese Galiani.*

(20) *Di tal maniera sono fabbricati tra gli altri i palagi Caffarelli e Pandolfini, amendue di disegno di Raffaello, e i Porto e Tiene del Palladio, a norma de' quali, e di quello de' Ranuzzi che è in Bologna, pure del Palladio, architettò Domenico Tibaldi nella medesima città il palagio Magnani. Quasi di rincontro a questo ne ha un altro de' Malvezzi, con tre ordini di architettura al consueto modo, non si sa bene se di disegno del Vignola, o pure del Serlio. Dove ognuno può conoscere quasi in una occhiata, che il palagio Magnani piace sommamente, come un tutto in cui si trova armonia ed unità; non così il Malvezzi, che ha sembianza di tre differenti case messe in capo o a ridosso l' una dell' altra. Che se pure gli architetti volessero negli edifizj a varii piani seguire la usanza di dare a ciascun ordine la cornice col gocciolatojo e con tutte le altre sue membrature, dovriano almeno fare gli oggetti delle cornici di sotto alquanto scemi, perchè meglio si conoscesse l' uffizio di quella di sopra, e trionfasse sopra le altre nella fabbrica. Il che aggiugne alla fabbrica medesima decoro e maestà, come si può vedere nella casa Rucellai in Fiorenza di disegno di Leon Battista Alberti, nel palazzo già Medici e presentemente Riccardi, nello Strozzi, nel Farnese in Roma, nella Biblioteca di s. Marco del Sansovino, e nel palagio Grimani Calergi ora Vendramino, il più signorile di quanti ne sieno in Venezia.*

(21) Postea quoniam per hybernas tempestates tecta non poterant imbres sustinere fastigia facien-

tes, luto inducto proclinatis tectis stillicidia deducebant.

*Vitruv. lib. III. cap. I.*

(22) *Vedi nel libro degli antichi sepolcri raccolti da Pietro Santi Bartoli* Monumentum Q. Veranii in via Appia.

(23) *Scamozzi lib. VII. cap. III. p. II.*

(24) *Nella torre dell'Arcivescovo di Bologna si veggono due pezzi di pietra posti così rozzamente a quel modo medesimo sopra un' arme del cardinal Paleotto per difenderla dalle acque.*

(25) *Lib. I. cap. XX.*

(26) Quamvis negari nequeat, inesse receptis atque ab antiquissimis temporibus ad nos perductis ordinibus architectonicis talem venustatem, et ejusmodi decus, quod distincte quidem vix exprimi possit, sed in quo animus tamen spectatoris intelligentis plane acquiescat, et placida quadam voluptate perfundatur, ita quidem ut Sturmius putaverit doricum et corinthium ordines ab ipso Deo immediate fuisse hominibus revelatos, cum eorum elegantia vires humanas plane superare videatur etc.

*Specimen emendationis theoriae ordinum architectonicorum auctore Gregorio Wolffg. Krafft in Comment. Accad. Scient. Imp. Petropol. T. XI. ad annum MDCCXXXIX.*

(27) *Vitruv. lib. IV. cap. I., Alberti lib. IX. cap. VI.*

(28) *Vitruv. lib. IV. cap. I.*

(29) *Mi è grandemente piaciuto di essermi quasi riscontrato sopra l' origine delle canalature delle colonne con M. Frezier, il quale ha rischiarato con gran lume di filosofia le cose dell' architettura. Vedi quello che a tal proposito egli dice nella sua dissertazione sopra gli ordini dell' architettura.*

(30) *Vedi il Palladio lib. IV. cap. XXV.*

(31) On peut y joindre cet art nè de la neces-

sité et perfectionné par le luxe, l'architecture, qui s' étant elevè par degréz des chaumieres aux palais, n' est aux yeux du philosophe, si l'on peut parler ainsi, que le masque embelli d' un de nos plus grands besoins.

*Discours préliminaire de l' Encyclopedie.*

(32) *Vedi lettera del Vignola nei Dispareri in materia di architettura e prospettiva di Martino Bassi milanese, e Malvasia p. II della Felsina Pittrice; Vita di Pellegrino Tibaldi; ed altri.*

ARNESI D' ADDOBBO E D' ABBIGLIAMENTO; VESTI E MINUTERIE; STRUMENTI DI PROFESSIONE; LUCERNE E VASI RIPOSTI NEGLI AVELLI CRISTIANI.

L' uso d' ornare, e per così dir d' arredare il sepolcro, con la presenza stessa delle cose che servivano a tutti i bisogni del par che a tutti i piaceri della vita, è certo un de' punti meglio accertati a curiosi del genio degli antichi. Il qual uso ascende, come pare, fino al primo sorger della civiltà orientale; e ne abbiam non poche testimonianze sì quanto agli antichi abitatori della Babilonia e della Persia, e sì quanto a quei dell' Egitto. Nè il popolo ebreo pure tennesi da detto uso lontano. Ma la Grecia e l' Etruria, le quali amendue attinto avevano a queste copiose fonti dell' Oriente i primi elementi della lor coltura religiosa e morale, ce ne porgono, più che altri, esempj preziosi per la natura stessa degli arredi che a questa pratica si riferiscono, del par che interessanti per l' arte e per il lavoro ond' ebbero vita. Al quale proposito, senza entrar in esplicazioni che qui sarebber soperchie, affermar si può che quanto appo gli

antichi riferivasi al sistema della vita comune, pressochè tutto riferivasi medesimamente alla sepoltura: le *vesti*, le *armi*, gli *arnesi*, le *monete*, le *minuterie*, gli *strumenti*, i *vasi* d'ogni forma e materia, gli *utensili sacri* e *domestici*, tutti gli elementi della vita sociale, e persino i *commestibili* deponevansi entro le tombe con la non equivoca intensione di produrvi, per una maniera d'illusione, rozza sì nel suo fine e ne' suoi mezzi, ma pur sempre commovente ne' suoi motivi, un'immagine, un'ombra, un'apparenza della vita reale. Insomma quel che gli antichi cercavano di rinnovar nell'asilo della morte, era desso una specie di simulacro dell'esistenza, concetto secondo un sistema di sensualità, e posto in atto per mezzo di oggetti reali. Di questo modo il *sepolcro* costrutto e arredato ad esempio e quasi al pari delle abitazioni de' vivi, diventava, co' dipinti di cui era ornato, con la *suppellettile* di cui guernito, un'immagine appicciolita della *casa*. Ogni trapassato ch'ivi collocavasi, vi calava circondato di presenti e di memorie della sua famiglia, sì ch'essa creder poteva ch'egli ivi ancor si trovasse, al par che nell'Eliso de' poeti, in mezzo alle sue occupazioni, agli esercizj suoi, a' suoi diletti trastulli, alle antiche sue pratiche. Gli *uomini* vi riposavano con le loro armi, le donne coi loro *ornamenti*, i *fanciulli* co' loro *balocchi*, tutte le condizioni e tutti gli stati cogli *strumenti* che loro erano proprii, con gli *arnesi* che aveano avuto cari; ma soprattutto coi *simboli* e *simulacri* della religione, i quali, dopo averli deliziati o consolati durante la vita, venivan pure a proteggerli nell'ultima loro dimora. In che non solo risiedeva un'immagine, benchè confusa certamente e materiale dell'immortalità dell'anima, riferita ad un fin tutto sensuale, ma sì ancora la prova sensibile e palpabile di quell'istinto dell'uomo che abborrisce dal pensiero della distruzione

del suo essere, e vi si oppone con tutte le forze del suo intelletto.

Ben si fu un de' più curiosi e istruttivi spettacoli quel che presentossi ai primi esploratori delle catacombe di Roma, nel prospetto generale di queste sepolture cristiane, ornate dentro e fuori d'una infinità d'arnesi d'ogni specie e materia, alla cui presenza collegar certamente doveansi tante pie intenzioni e simboliche allusioni! La prima osservazione che presentasi alla mente del dotto e pio Boldetti, alla vista di questo spettacolo, osservazione tale da commuovere tutti i lettori, si è che i cristiani nell'ornar le sepolture de' loro fratelli di tante cose o di puro ornamento o d'uso reale, esser non poterono indotti da altro che da quel motivo di speranza che facea loro considerare il sepolcro come un luogo di passaggio, dal quale uscir doveano con tutte le condizioni dell'immortalità, e la *morte* come un *placido sonno* in cui non potea dispiacer loro trovarsi circondati dalle cose, o dall'immagini di queste cose che aveano avute care in vita (1). Questo pensiero di arredare, abbellire e quasi dissi animar la tomba, ornandola di pitture, rischiarandola di lumi, riempiendola di tutto che render ne poteva in qualche modo men tristo il soggiorno e men tetro l'aspetto; questo pensiero, dissi, tenero e semplice in uno, che avea suggerito all'antichità profana l'uso degli stessi mezzi, ma che il cristianesimo purificò riferendolo ad un principio più sublime, e spogliandolo d'ogni fin sensuale; questo solo dar ci può fondamento ad intendere il sistema generale d'ornatura delle sepolture cristiane, ed a renderci ragione di ognuno degli elementi suoi.

È non vuolsi enumerar qui quella moltitudine di cose tolte materialmente dal paganesimo che faceano al di fuori ed anche dentro delle sepolture cristiane l'uffizio di semplici ornamenti, come *minuterie* d'ogni specie, lavori d'*avorio*, di

*vetro*, di *metallo*, *medaglie*, *cammei*, trovati d'ogni tempo in queste tombe, onde le catacombe cristiane son fatte una vera cava di anticaglie; chè certo nell' uso di queste profane materie veder non déi che l' intenzione di adornare e distinguere in qualsiasi modo i sepolcri cristiani col sussidio degli elementi della civiltà antica. Ma ben altre cose vi sono che non essendo di mero ornamento, nè di assoluta necessità, esprimono certamente idee simboliche, il conoscer le quali giova assaissimo ad apprezzar sicuramente e pienamente il genio del primo cristianesimo.

Nella quale indagine io mi torrò a guida principale il dotto e pio antiquario che già mi sovvenne di tante curiose notizie, vo' dire il Boldetti, canonico che fu di Santa Maria in Trastevere, e custode per più di trent' anni dei cimiteri sacri di Roma. Cita egli per prima cosa, i *giuocherelli de' fanciulli*, di più sorta (2), raccolti in diversi luoghi delle catacombe e conservati di presente nel *Museo cristiano* del Vaticano. Quelli da lui scoperti e descritti, trovavansi appesi dentro o fuori delle sepolture de' giovinetti dell' uno e dell' altro sesso, e sono, prima di tutto, specie di *fantocci*, o di *bambole d' avorio* o d' *osso*, simili a quelle parecchie che furon trovate nell' urna di Maria figliuola di Stilicone e moglie dell'imperatore Onorio; la qual urna si rinvenne intatta, nell'anno 1554, nel *cimitero del Vaticano* (3). Il corpo di questa principessina giaceva ravvolto in isplendidi *tessuti d' oro*, con molte cose, o *arnesi da acconciarsi*, di suo uso mentre visse, riposti in una *cassetta d' argento*; con ornamenti femminili di tal pregio, qual convenivasi all' alto suo stato, e di prezioso lavoro per que' tempi; e finalmente con alcune *bambole* d' *avorio*, la cui presenza qui non può spiegarsi altramente che per quell'antica usanza, secondo la quale ogni fanciulla che andava a marito consacrar soleva a Venere le *bambole* e gli

altri *trastulli* della sua fanciullezza (4). Se questo tratto delle costumanze cristiane, sì maraviglioso per la sua correlazione con l'uso antico, e sì notabile per l'esempio d'una imperatrice, non avesse altre prove che la circostanza da me or dianzi riferita, potrebbesi serbar forse qualche dubbio ancora sul valore che io gli attribuisco; ma i moltiplici esempj raccolti dal Boldetti dell'uso di simili arnesi nelle sepolture de' cristiani d'ogni ordine, non lasciarono, a questo proposito, incertezza veruna nell'animo del Boldetti stesso che fece intagliare in rame quattro di queste *bambole*, trovate nell'urne delle catacombe; e prima di lui l'illustre Buonarroti, senator fiorentino, il quale erasi trovato in condizione d'osservar parecchi di cotali *fantocci d'osso* provegnenti pur essi da cimiteri cristiani, non istette più che tanto a riconoscere in essi una tradizione dell'antica usanza.

Lo stesso dicasi d'un altra maniera d'arnesi ad uso de' fanciulli che si trovano similmente nelle sepolture cristiane delle catacombe, e sono *vasetti* di terra cotta che servivano a contenere le *strenne*. Il Boldetti ne ha pubblicati due che sono al tutto della forma di quelli che adoperavansi appo gli antichi al medesimo uso, e nel *Museo cristiano* del Vaticano se ne trova un terzo, citato dal Buonarroti, avente la forma d'un *capo umano*, ancor più sensibilmente imitato dall'antico. Nè tampoco far possiamo di non riconoscere un plagio fatto all'antichità ed un balocco da fanciulli in quelle *mascherine* composte di più pezzi d'*avorio* e di *terra cotta*, che si rinvennero in parecchie sepolture cristiane. Ma gli antichi fanciulleschi trastulli che più spesso s'incontrano nelle tombe, sono i piccioli *campanelli* di bronzo, de' quali tant'uso facevasi appo gli antichi, particolarmente per trattenimento de' bambini. Molti di questi *campanelli* antichi, e tutti procedenti da tombe greche o ro-

mane, furono pubblicati in appoggio delle non poche testimonianze che ne fan fede(5); simili arnesi raccolti pure in sepolcri di cristiani, considerar si deggiono per altrettante reminiscenze della tradizione antica e non altro.

Dopo i *balocchi*, strumenti o trastulli dell' infanzia, seguono le *minuterie* (6) e gli *arnesi da acconciarsi*, proprj ad ogni età, ed appartenenti ad ambo i sessi, che i cristiani, di concordia in questo, pure con la civiltà antica, avean costume di depor nelle loro sepolture. Ricorderò innanzi tratto l' uso de' *tessuti d' oro*, di cui vestivansi i personaggi d' alto stato, uso che già conosciamo per l' esempio dell' imperatrice Maria, al quale aggiunger posso quello di *Probo*, prefetto del Pretorio, di cui tuttor possediamo l' urna sepolcrale, nella quale quand' essa fu la prima volta aperta sotto il pontificato di Niccolò V, ebbesi a trovare il corpo suo, e quel di *Proba Faltonia* sua moglie, ravvolti in una *veste tessuta d' oro*, e coperti di *minuterie* e d'*ornamenti* dello *stesso metallo* (7). Nè questo sol praticossi co' personaggi ricchi e potenti nel mondo, siccome i prenominati; chè anche un de' più umili cristiani che sieno stati sepolti nelle catacombe, a giudicarne almeno dalla semplicità del suo epitaffio, MARTINI IN PACE, fu coperto d'un abito *tessuto d' oro* (8); il qual uso, sì contrario all' umiltà cristiana, e si giustamente perciò ripreso da san Girolamo (9), potrebbe anch' esso in certo modo considerarsi come una tradizione del paganesimo.

Il medesimo è da dirsi quanto alle *minuterie* ed a certi *arnesi per acconciarsi*, che a nostra maraviglia troviamo così negli avelli cristiani delle catacombe, come nelle tombe antiche. Tali sono, innanzi tratto, gli *specchi*, arnese d' uso insiem sacro e domestico che si spesso, per questo doppio motivo, si vede nelle tombe greche, etrusche e romane. Il Boldetti ne ha pubblicati alcuni pro-

cedenti dai cimiteri cristiani (10) senza potere in modo soddisfacente render ragione a sè stesso della presenza d' un simile arredo nell' urne cristiane; le scoverte fatte a' dì nostri nel campo dell' antichità, gli avrebbono appreso ch' essa è pure una tradizione del paganesimo riferita ad un' intenzione cristiana. Come della presenza di questi *specchi*, così è facil del pari di render ragione a sè stesso dell' uso delle *minuterie* che fu introdotto appo i nostri primi cristiani ad ornar la persona dei trapassati. Il qual uso vien solennemente testificato da' Buonarroti (11) e comprovato dai monumenti. Del numero di queste minuterie sono i *monili*, e principalmente le *smaniglie* di diversa specie che trovaronsi frequentemente, anzichenò, annodate tuttavia al braccio o al polso degli scheletri. Tali son parimente le *fibbie* di varie forme, di *metallo smaltato* o d'*avorio*, e i *dirizzatoj* pe' *capelli* (*discriminalia*). Di questi, un d' oro fu trovato nella tomba dell' imperatrice Maria; i più di quelli che si veggon nei cimiteri cristiani son d' *avorio*, e finiscono in una *testa di donna* pettinata alla foggia romana di quei tempi, quali sono i tanti *dirizzatoj* procedenti dalle tombe greche e romane della Campania.

I *pettini* d' *avorio* o di *bosso* appartengono allo stesso ordine di arnesi domestici, e si riferiscono egualmente alla stessa funebre intenzione. Tre ne ha pubblicato il Boldetti, fra quelli ch' egli asserisce d' aver trovati *tuttor affissi alle sepolture dei cimiteri* (12); e si sa per numerose testimonienze di ecclesiastici scrittori (13) che i pettini d' avorio facean parte de' sacri arredi della prima Chiesa, per l' uso che aveano i preti di *di pettinare i capelli* prima d' accostarsi all' altare. A quest' uso cristiano dunque vuol riferirsi l' esistenza dei *pettini* negli avelli delle catacombe, ed anche esser poteva una tradizione dell' antichità; perocchè, indipendentemente dalle minuterie e dagli arnesi

per acconciarsi testè indicati, in queste medesime sepolture cristiane si raccolsero altre cose, la cui esistenza colà entro non saprebbesi spiegare per via di testi ed usi ecclesiastici. Ci si trovarono, esempigrazia, *parrucche* di più forme, secondo le varie mode dei tempi (14), curioso fatto riferito dal Boldetti medesimo, alla cui presenza avvennero scoperte di questo genere fatte nel *cimitero di san Ciriaco* ed in altre catacombe, senza ch'egli dia a diveder tuttavia il menomo stupore, nè punto se ne mostri scandolezzato. Gli *orecchini* e i *monili* son pur sempre del numero degli ornamenti femminili che si scontrano nei cimiteri sacri di Roma, del pari che gli anelli, i quali facean parte dell' ornamento d' entrambi i sessi. Fra i diversi arnesi che non possono aver appartenuto se non all' arredo femminile, citerò altresì un *vasetto da odori*, trovato dal Boldetti nel *cimitero di santa Priscilla*. Era esso di bronzo col coperchio di calcedonia, e cerchiato di metallo dorato; la forma sua era quella dei vaselli chiamati *pissidi*, e usati in antico al medesimo uffizio; e l' accompagnavano parecchi ornamenti d' *ambra*, fra i quali segnatamente una figura di *Genio bacchico*, ignudo ed alato, scolpito in ambra. (16), Da ultimo, in questi cimiteri furon raccolti per insin degli *steccadenti* e degli *stuzzicorecchi* d' *avorio* e di *metallo*, e mercè le scoverte fatte a' dì nostri noi abbiamo oggimai la prova in mano che nelle tombe antiche pure si riponevan di somiglianti arnesi; donde consegue che essi apparivano negli avelli cristiani per effetto di quella perseveranza, di cui tutto fa fede, nelle usanze popolari derivate dall' antichità, innocentissime d' altra parte in sè stesse, e facili ad accordarsi col genio del cristianesimo.

Ma in fatto di questi arnesi, che nelle sepolture cristiane facevano, per qualunque ragion si fosse, l' uffizio d' ornamenti, i più numerosi ed i più importanti sono le *lucerne* ed i *vasi* o *fram-*

*menti di vaso*. Egli non fa bisogno di ricordar qui l'uso che sì frequente si fece nell' antichità di questi due generi di masserizie domestiche, con intendimento funebre; nè si può dubitare che un consimil motivo non inducesse i primi cristiani all' uso dei medesimi arredi. Ma comunque sia, ne' cimiteri sacri di Roma, troviamo lucerne collocate in due diversi modi, il che certo allude pure a due distinte intenzioni. In primo luogo, son quelle che trovandosi incastrate in picciole nicchie, o infisse sopra certe mensolette sporgenti lunghesso i corridoi o ben anche sospese con una catena alla volta dei muri delle cappelle, servirono evidentemente a guidare i passi dei fedeli, ed a rischiarar le cerimonie religiose che si praticavano in que' sotterranei; in secondo luogo, vengono quelle che si veggono tuttora affisse fuor delle tombe, e talvolta pure allogate nell' interno di esse, con tal simbolico intendimento che niun saprebbe rivocare in dubbio, e che derivar dovea dall' uso osservato nei funerali cristiani e attestato da san Girolamo (17) in quelle parole: *Cum alii cereos* LAMPADESQUE, *alii choros psallentium ducerent*; uso che si è mantenuto fra noi sott' altra forma per mezzo de' *ceri ardenti* nella cerimonia dell' esequie.

Ma torniamo alle *lucerne* trovate nelle catacombe di Roma, che formano, come detto è, un degli arredi più importanti della suppellettile funerale della prima Chiesa, e conseguentemente del tesoro dell' antichità ecclesiastica. La maggior parte di queste *lucerne* sono di *terra cotta*, alcune poche di *bronzo*, e se n' è pur trovata qualcuna d'*argento* ed anche d'*ambra*; testimonio una lucernetta di quest' ultima materia raccolta con altri arnesi, ed una figurina d' *ambra* nel *cimitero* di *santa Priscilla* (18). Son esse, generalmente, in forma di quella *barca*, *cymbion*, *navicella*, che ebbe appo gli antichi un mistico significato, appropriato quindi senza studio alle credenze del cri-

stianesimo, in cui la *barca*, fu sin da bella prima, un de'simboli più volgari a rappresentare la Chiesa; ne citerò, a cagion d' esempio, una bella lucerna di bronzo, in forma di *barca*, dove son due figure: *san Pietro* seduto al timone, e *san Paolo* in piedi alla prora, in atto di predicare il Vangelo, e dove all' antenna è appesa una cartella che reca la seguente iscrizione latina: DOMINUS. LEGEM. DAT. VALERIO. SEVERO. EVTROPI. VIVAS: monumento ecclesiastico de' più preziosi per la composizione, pel soggetto e per lo lavoro (19). Le più di queste lucerne non hanno altro ornamento che di figure d' *animali* diversi e di *simboli* d' ogni sorta, come quelli che si veggono solitamente intagliati sulle lapidi e pur sempre con la medesima cristiana significazione; *palme* cioè, *corone*, *agnelle*, *colombe*, *pesci*, *candelabri*. Per lo più recan esse per tutto simbolo il *monogramma di Cristo*; se non che qualche volta pur ci si veggono alcune figure, come quella sarebbe di *Cristo seduto fra due angeli che lo incoronano*, soggetto d'alcuni vetri cristiani che trovansi sur una di così fatte *lucerne* di terra cotta e di grosso lavoro, raccolta in una tomba antica di Corneto, ch' era, in processo di tempo, stata occupata dai cristiani (20).

I *vasi* di *vetro dipinto* son primi in ordine fra le cose antiche state raccolte nelle catacombe. Lasciando star quelli della forma chiamata volgarmente lacrimatoria che servirono, per comun sentenza degli antiquarj romani, a raccogliere *il sangue de' martiri*, ed acquistaron sì grande religiosa importanza sotto il nome d' *ampolle di sangue*; altre ce n' ha, in gran quantità pure, in forma di *patera* o *sottocoppa*, che si ponevan fuor del sepolcro come cose d' ornamento o contrassegni. *Vasi* o *frammenti di vaso* di questo genere furon pubblicati dal Fabbretti, dal Boldetti, dal Bottari, dal Vettori, e principalmente dal Buonarroti, che profuse nella spiegazione di questi preziosi mo-

numenti tutto il tesoro dell' ecclesiastica erudizione che somministrar gli poteva il suo smisurato sapere (21); ed ultimamente dal padre san Clemente, che seppe far più ancora de' suoi predecessori (22). Il *Museo cristiano* del Vaticano racchiude un numero grande di questi *vetri*, procedenti dal museo Carpegna o da quello del Vettori, ovver fornito dalle scoperte recenti. Quanto all' uso che ne facessero i cristiani di Roma, l'opinion più probabile si è ch' essi servito aveano alla celebrazione dei *conviti funebri* o *agapi*, la quale, come abbiam veduto, seguiva nelle catacombe medesime. Donde l' iscrizione che si legge per lo più sopra questa sorta di *vetri*, e si compone da parole greche scritte in caratteri latini: PIE, ZESES (*bevi*, *vivi*), O PIETE, ZESETE (*bevete*, *vivete*) ovvero di qualch' altra formola equivalente e relativa allo stesso ordine d'idee, come sarebbe questa: DULCIS. ANIMA. VIVAS; ovver quest' altra: BIBE. ET. PROPINA; tutte iscrizioni il cui significato, in apparenza profano, vuol esser preso in senso mistico e riferito all' intenzione di que' sacri conviti.

Le rappresentazioni che ornano il fondo di questi *vasi* e sono solitamente intagliate in una foglia d' oro, non già dipinte, consistono in figure di *Cristo* o di *apostoli*, e qualche volta di *santi* e di *martiri*, quasi sempre accompagnate dai loro nomi. Ecco dunque in esse altrettanti elementi d' una *iconografia cristiana*, che si sono conservati in questi monumenti di sì fragil natura, e pe' quali vieppiù s' accresce la curiosità che destano come cose appartenenti all' antichità. Ci si trovano pur soggetti di composizione affatto profana che provenir non possono se non dall' arte antica, e che per questa singolarità medesima di veder de' vasi di vetro pagani adoperati nella celebrazione delle *agapi* cristiane, ed incastrati all' esterno delle tombe cristiane, risvegliano un interesse d' altra specie. Ma quelle di cui trattener ci dobbiamo soprattutto

nell'esame di questi vasi di vetro, sono le immagini appartenenti all' iconografia cristiana ch' elle ci presentano. Sarà questo l' argomento d' altro nostro discorso.

RAOUL-ROCHETTE
VERSIONE DI LUIGI TOCCAGNI

ANNOTAZIONI

(1) *Boldetti*, Osservazioni, *ec. p.* 495.

(2) *Boldetti* Osservazioni *ec. p.* 496 - 7 *tav.*, *num.* 1. 2. 3. 4.

(3) *Le originali testimonianze concernenti la scoperta del sepolcro di Maria, furon raccolte dall' abate Cancellieri nel suo erudito trattato* De Secretar Basilic. Vatican., *t. II. p.* 995-1000.

(4) *Pers.* Satyr II, v. 70. *cf. Interpret.* ad h. l.

(5) *Lucret.* V. 232; *Arnob.* IV. 24; VII. 32, *vedì Biscari*, Ragionamento sopra gli antichi trastulli de' bambini *p.* 15, *seg. Boldetti* Osservazioni, *ec. p.* 499.

(6) *Quantunque il Dizionario dell'Alberti dell' edizion di Milano Truffi e comp.* 1834, *asserisca non aver la voce francese* bijoux *la sua equivalente in italiano, a noi sembra di averla convenevolmente tradotta con la voce* minuterie, *affidati al significato che ne da il Cellini in queste parole:* le quali minuterie sono anelli, pendenti, maniglie, ec.

Il Traduttore.

(7) *Bottari*, Pittur. e Scult., *t. I. p.* 54.

(8) *Idem* ibid. *t. II. p.* 22.

(9) *S. Hieronym.*, in vit. Pauli: Cur et mortuos vestros AVRATIS obvolvitis VESTIBUS?

(10) *Boldetti*, Osservazioni, *ec. p.* 501.

(11) *Buonarroti*, Vetri antichi, *p.* 170, 188.

(12) *Boldetti*, Osservazioni, *ec. p.* 530, tav. III. *num.* 22, 23, 24.

(13) Apud *Cang.* Glossar. med. Latinit. *Veggasi altresì intorno a quest'uso ecclesiastico del* Pet-

tine, l' Hierolexicon *del Magri alla parola* Pecten' *t. II. p.* 191.

(14) *Boldetti*, Osservazioni ec. *p.* 297. « *E in » diverse tombe di questo ed altri cimiteri ho rin- » venuto capelli ora disciolti, ora in varj acconcj » disposti, secondo la diversità degli usi in quei » tempi.* »

(15) *Boldetti*, ec *p.* 297-8 *tav.* I, *n.* 3, 4, 5, 6 e 8.

(16) *Veggansi sopra questo proposito Bingham* Origin. *l.* XXIII, *c.* III § 22; *Middleton* Antiquitat. *p.* 106: *ma sopra tutti Bottari* Pittur. e Scultur., *t. III. p.* 67-68, *e Boldetti*, Osservazioni ec. *p.* 524-525.

(17) *Boldetti*, Osservazioni, *ec. p.* 298 *tav.* I, *num.* 7.

(18) *Questa lucerna è ora nella galleria di Firenze; ve n' ha un intaglio a bulino nella raccolta delle* Lucerne antiche *del Bellori p. III. tav.* 31, *e nell' opera del Foggini* De Roman. Itiner. D. Petr. *p.* 185; *veggasi pur la spiegazione che ne diedero Maffei*, Veron. Illustr., *l. III. p.* 59; *Mamachi*, De' costumi de' primi cristiani, *l.* I, *c.* I. § 4; *e nel fine l'abate Polidori*, Sulle immagini de' ss. Pietro e Paolo *pag.* XXIV, *seg.*

(19) *Questa lucerna mi fu donata dall' antiquario romano Melch. Fossati, che l' aveva trovata in una tomba di* Corneto. *Veggansi nel* Bullet. dell' Instit. archeol., *decembre* 1835, *p.* 177-180, *alcune curiose notizie sulla scoperta fattasi nel* 1834 *d'un picciol cimitero cristiano che facea parte dell' antica necropoli di* Vulci, *dove eran collocate* lucerne *sul coperchio d' ogni sarcofago.*

(20) *Buonarroti*, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure, trovati ne' cimiteri di Roma. *Firenze*, 1716, *in* 4, *p.* I-XXVII *e* 1-283, *tav.* I-XXXI: *capolavoro di erudizione e di critica, e per ogni rispetto una delle migliori opere della scienza moderna.*

(21) Mus. s. Clement. . *t. IV. p.* 192, *seg.*

# ELOGIO

## EI

# VITTORE CARPACCIO

LETTO NELL' I. R. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI IN VENEZIA PER LA SOLENNE DISTRIBUZIONE DEI PREMII IL GIORNO 4 AGOSTO 1833.

Sarei disingenuo se non confessassi che la solennità e la frequenza di questo giorno, anzichè sconfortarmi dal favellare, m' inanima e mi rinfranca. Parlare delle arti belle in questo principal loro tempio, ove non è angolo di parete che non ne mostri le maraviglie; in questo giorno destinato a premiare quelli tra i concorrenti che più si accostarono alla perfezione; nel cospetto del primario Rappresentante l' imperiale dominazione, là seduto per far sapere che le arti belle sono a grado e in tutela al potente Monarca, di questi dotti uomini che magnanimi le professano, di questi giovani volonterosi che ad esse consacrano il primo fiore dell' ingegno, di tutta una così autorevole adunanza di cittadini, qua venuti per rallegrarsi che la patria gloria continui di prosperare; parlare, dico, delle arti belle in tal luogo, in tal giorno, a tali uditori, non può essere senza grande conforto dell' oratore, che da questo luogo, da questo giorno, da questi uditori deve trarre, quasi a forza, importanza e splendore pel suo discorso. Ma sarei disingenuo del pari se non confessassi che un' altra guisa di timore mi soprapprende, il quale quanto sia lontano dalla trepidazione immaginata ad accattarsi favore lascerò a voi medesimi giudicare. E chi è che non sappia la cognizione dell' argomento meglio di ogni

altra cosa agevolar l' eloquenza del dicitore? Non ignoro per verità che certo non so qual vezzo o delirio invase le menti a' dì nostri, per cui del grand' albero del sapere, ond' era stimata ad altro tempo ventura il carpire un semplice ramo, oggi, non che tutti i rami, per poco il tronco e le radici fin anco non voglionsi proprietà di un solo uomo; e di qui quella folle presunzione onde a tutte le scienze si stima bastare chi appena a taluna dovrebbe credersi sufficiente, senza però che le vite degli uomini siensi punto allungate, o ampliata la capacità de' loro intelletti. Non ignoro questo, ripeto; ma, o timidità giovanile, o ragionevol rispetto che vogliate chiamarlo, non ho imparato per anco a profanare con irriverente jattanza la santità degli studii, contento di quella porzione che la natura, ajutata da lungo e appassionato esercizio, mi dava speranza di poter coltivare non senza frutto. E però, chiamato a discorrere le ragioni delle arti fondamentate nel disegno, lodando alcuno fra quelli che più degnamente le professarono, ragionevole sospetto mi nacque non fossi per rinnegare il proposito, fin qui scrupolosamente osservato, di non arrischiarmi a parlare di cose a me sconosciute. Se non che mi pareva avervi tra le arti tutte certa strettissima connessità, per cui non impossibile fosse per via di generali principii dallo studio di alcuna di esse dedotti, farsi a discorrere convenientemente dell' altre, che solo a certo punto, dopo aver camminato, come a dire, abbracciate e in comunione di leggi, divergono, qual per una, qual per altra parte, nell' applicazione individuale. Fu questo il pensiero che dalla oscurità della stanza mi confortò di condurre per lo spendore di queste sale la mia orazione, a provare anch'io la non frequente dolcezza di rendere al vero nella presenza di molti aperta e solenne tastimonianza. Parlerò adunque delle arti non come artista ad artisti, che allora vorrei piuttosto qui sedermi ascoltatore, ma

come uomo che, fatta conserva nella mente di quelle immutabili norme da cui non sa pervertir la natura, nè può deviar chi l'imita, e caldo l'anima di quegli affetti che vigorosi e spontanei germogliano in ogni cuore gentile, sa di aver uditori in cui sono non meno radicate quelle norme, e non meno vividi quegli affetti; di che non tanto forse pomposo, ma certamente più ingenuo potrò sperare abbia ad essere il mio discorso. E poichè vuole costume che un qualcheduno dei grandi maestri della veneta scuola riceva in questo giorno particolar lode, mi fermerò a favellarvi di VITTORE CARPACCIO, rimasto finora escluso dal novero de' lodati negli anni decorsi.

E già fino dalle prime trovo ravvolta d'invincibili tenebre la vita del Carpaccio, e conteso il luogo della sua nascita, che da alcuni a Venezia, da altri a Capo d'Istria si attribuisce, in onta alle tavole e di Pirano e della medesima Capo d'Istria, su cui si legge di mano del pittore testimonianza che il fa veneziano (1). Nemmeno son noti gli anni in cui nacque e cessò, non altro sapendosi fuorchè, per le date di alcuni quadri, esser egli vissuto nel tempo confine tra i secoli decimoquinto e decimosesto, succedendo di poco nella gloria dell'arte a quella onorata famiglia de' Vivarini, con cui, e, direm meglio, per cui gli studii della pittura tragittarono e vennero in fiore nella nostra città. Per le quali ignoranze avrei dovute ragionevolmente ritrarmi dal parlare di lui, se non fossemi sembrato viltà, dacchè aveva pur messo l'occhio su questo pittore, passare ad altro a cagione della scarsezza delle memorie, e farmi in tal modo complice volontario delle ingiustizie della fortuna, la quale ben poco conosce chi dice che non può stendere il suo dominio più là del sepolcro. Oltre che, a parlare schietto, che monta la storia delle private condizioni nelle quali si è trovato l'artista per gettar fondamento all'edifizio

della sua gloria? Traesse i suoi giorni continuamente in queste lagune, o ricreasse l'animo della vista di lontani paesi; avesse solo a portare il carico della vita, o scegliesse compagna con cui farne parte; giugnessegli amara la vecchiezza e senza consolazione di figli, o avesse ne' figli e nella famiglia quegl' intimi e puri conforti che possono compensare molti dolori; se da subita morte rapito ai pennelli e alla patria, o da lento morbo prostrato, nessuna, come dissi, memoria vi è certa, ma non rileva; non è ciò che più importi sapere in questo giorno da questo luogo: e ciò che più importa, ch'é quanto dire la vita sua come artista, forse che non può essere agevolmente immaginata? Forse che, tolte alcune rarissime disparità, non è dessa d'un solo colore in presso che tutti quelli, che, obbedienti all'impulso dell' animo, si gettano a correre questo nobile arringo? E qui, più che altrove, mi giova avervi uditori, o voi tutti, a' quali il magistero delle arti è necessità di natura, o che d'esse non abbiate finora che ascoltato il richiamo, o per lunga dimestichezza indovinati i misteri e arricchitone il patrimonio colle opere vostre; mi giova avervi uditori, e fatemi fede, se quanto sono per dire ella è storia schietta e verace di quanto avete e sentito e patito, e a sentire e a patir vi rimane, se l'amore del bello non vi abbandona, se sconsolati delle promesse, ad ognor rinnovate, ad ognor differite, del vostro ingegno, non vi arrendete agli sconforti dell' accidia, e, anziché contendendo salire, non vi piace scioperando giacere.

A tutti gli artisti, e a questo Carpaccio ne più nè meno degli altri, si è dovuta mostrar l'arte dapprima con tutti gli allettamenti della gioventù e della intentata bellezza. Ed egli affidarsi di averla a raggiugnere ed esserne rimunerato. E a rompere quel primo sogno di fiducia infantile, affrontarsi nelle malagevolezze compagne all'acquisto della

perfezione, malagevolezze opposte dalla natura a chi la cimenta, non so ben dire se per ismarrir l'ardimento dell'uomo o per renderne più meritevole la pertinacia, se per fargli sentire la sua debolezza o per dargli campo a tutta conoscer la sua forza. E le gare degli emuli, e le insidie degl'inferiori, e quelle tante e sì lunghe e sì varie offese degli uomini e della fortuna, che per poco non lasciano dubbio se certe singolari disposizioni d'ingegno debbano essere chiamate privilegio o gastigo! Questa amara, ma irrepugnabile verità sembra forse incredibile a molti, i quali non sanno che lunghi spasimi, che lunghe dubbiezze precedano lo scoppio improvviso di quella splendida idea che, tutta irradiando la mente al giovine artista, il fa certo della sua vocazione, e gli dà animo di esclamare nell'ebbrezza della sua anima: ho trovato! ho trovato! Non sanno, dico, o non vogliono i più saper nulla di questo, e si credono assolti dalla rispettosa commiserazione dovuta a quella febbre generosa dell'anima che chiamasi *genio*, e cui gli antichi, avvezzi a nobilitare ogni cosa, stimarono alcun che di divino. Che quando pure cessassero le guerre esteriori, e all'ignorante disprezzo subentrasse il rispetto; quand'anche il tiranno bisogno fosse bandito dalle case ove alberga l'ingegno, e questo potesse spaziare sicuro per tutti i campi e mettersi a tutte le prove, non crediate fosse quindi tranquilla la vita dell'artista. Non vorrete certamente dolervi, o nobile adunanza di artisti, se confesserò apertamente starsi con voi il sentimento di una irrequieta operosità che fa di avvicinarsi sempre al perfetto senza poter mai raggiugnerlo. E mi gioverò del mitologico esempio di quella tra le ninfe predilette da Giove, che, cedendo agli allettamenti del celeste connubio, non dubitò di recarsi alla foresta Lernea, secondo i sogni le aveano mostrato. Di che, per animosità di colei che era sposa e sorella del seduttore, tra-

mutata in giovenca bizzarra, e senza posa ferita dall' assillo stimolatore, cercava oltre i mari e il deserto i perduti riposi della reggia paterna. Le fuggivano ai lati e da tergo i fiumi e le rupi, e sempre nuova terra si sentia sotto ai piedi, senza però mai restare; ma, sempre desiderosa e gemente correndo, prega l'amante divino di sotterrarla, a non udire l'abborrita zampogna che la contrista. Nè i fonti cencrei e l'istmo cimmerio, o il Bosforo cui traversando dà nome, fino all'altissimo Caucaso ove le si concede di udire Prometeo vaticinante, e all' onda dell'orrido Ibriste, a cui giunge famelica e furibonda, son valevoli ad acchetarla; onde, dopo tanto errare e farneticare e soffrire, è condotta a ripetere con assai miserabil querela : qual mai sì gran fallo abbia ella commesso da meritare quelle nozze celesti che la fanno tanto infelice! (2) Non disforme esser deve la condizione di tutti gl' ingegni privilegiati a travagliarsi nelle arti; nè io starò qui a diciferarvi minutamente il senso riposto di tutta la favola, ciò che far potete di per voi stessi assai facilmente, ma passerò invece a ricordar quei conforti che alla vita di ogni artista son preparati, affinchè non si dica che io sia qui venuto a disaffezionarvi agli studii con fastidioso lamento. Non mancano, no, conforti all' artista, e tanto maggiori quanto più la sua devozione all' arte sia piena e continua. Che in quella stessa ansietà indagatrice, con cui agogna salire di grado in grado fino all' ultima cima del bello, è riposto il diletto vivo e profondo della sua anima, e perchè l' idolo delle sue concezioni gli fugga sempre dinanzi, ed egli affannosamente lo insegua, colla mente senza posa assillita, non per questo ei ristà dall'amarlo, e l'amore il desiderio e il desiderio alimenta la speranza istancabile, onde l'intelletto avvalorasi nelle penose ricerche; e l' intero universo, così il sensibile come l'immaginato, aprendosi a lui dinanzi, il compensa dei patiti travagli e degl' indebiti oltraggi; e, messo di fronte al

conquistatore, può rispondere alle insolenti profferte di chi si crede possessore del mondo perchè lo insanguina e lo divora, quel che il Cinico disse al Macedone: lasciami il sole. Di questo sole ch'é sua ricchezza, e da cui deriva la vita e i colori ai suoi quadri, e di tutti gli aspetti della terra e del cielo che riproduce nelle sue opere, egli è il vero posseditore, e questa ricchezza non può avervi chi gliela contenda, molto meno chi gliela possa rapire.

Che s'io mi studiava tracciarvi la vita interiore dell'artista, non credo essermi punto dilungato dal mio soggetto: che anzi l'entrarvi, come a dire, di balzo e senza preparazione veruna, avrei stimato non picciolo errore. Ma a quelle condizioni dell'animo, che ho detto appartenere alla vita di ciascuno artista, alcune altre sono da aggiugnere, tutte proprie de' tempi e degl' individui, e di cui, quando pure siano mute le storie, cercheremo chiarirci, riferendo il discorso particolarmente al Carpaccio, per via d'induzione. Esamineremo pertanto, in qual tempo, in quale città, con quali competitori sia egli vissuto, e ciò sempre partendo dal fatto apertissimo de' suoi dipinti. Ho sentito molti augurarsi, nè sempre per codardia o per accidia, di aver sortito il natale a que' tempi, ne' quali, non ancora segnati i confini dell'imitazione, le menti degli uomini erano più facilmente impressionabili e nel giudizio loro, se non più dotte, certamente più intere; e per altra parte mi è tocco assai volte di ascoltare e di leggere riferirsi la rozzezza e vetustà de' tempi a incremento di merito in chi per qualche maniera di studii potè sorgere in fama. Sicchè io non vorrò inferire dall'antichità della nascita argomento alcuno di encomio al Carpaccio; che s'ella è malagevole impresa metter le orme sopra sentiero ove o rari s'incontrano o non molto profondi vestigii, non è certo nemmeno troppo grande ven-

tura di nascere a quella stagione nella quale le pompose teoriche usurpano il luogo all' effettiva produzione di eccellenti lavori, e il tedio generato in parte dalla sazietà, in parte dalla sopita energia, ritarda l' esercizio delle facoltà più vitali del cuore e dell' intelletto. La conoscete voi questa età, voi, qualunque sia l' arte che professiate, che vi sentite confutare una concezione tutta spirituale con un' arguzia brillante, che domandando affetti, vi sentite rispondere sillogismi? Oh! la conosciamo pur tutti questa etá, molto in vero propizia al calcolo astruso e alla meccanica esperienza, ma terribilmente nemica al fervido immaginare e al sentire profondo. Per poco da tale età non mi aspetto che pensi a produrre per via di macchine artificiose la Psiche e il s. Pietro, e supplire colle ruote e il vapore a que' pellegrini colori che sparirono con Tiziano, a quell' ultima morbidezza del marmo che forse più non vedremo se non risorge Canova. Non so chi abbia dato potere a certi intelletti di dire alla fantasia ciò che Dio disse al mare: Verrai fin qua e non più oltre. La fantasia, assai più vasta e indomabile che non è l'oceano, si riderà sempre di certe arbitrarie prescrizioni; fin tanto almeno che chi le divulga non abbia imparato l'arcano linguaggio della creazione, col quale soltanto è possibile di comandarle. Ah! sorga stagione, che, affratellata la fantasia al raziocinio, si giovino le arti di ciò che possono loro dare le scienze, e le scienze sopportino di essere sotto simboli generali dalle arti rappresentate. È menzogna il predicare che si fa da taluni l' immaginazione nemica alla verità, quando invece dovrebbe chiamarsi verità sovrabbondante: ancor essa ha le sue regole, ma nate ad una cogli esempj, e da' sommi ingegni trovate anzichè da' mediocri prescritte. Ogni uomo per altro ha destinazione sua propria nascendo; i sommi ad istruire gli altri e tormentare sè stessi, i mediocri a tormentare gli altri e far sè

stessi contenti, la moltitudine ad ammirare chi la sbalordisce e credere a chi la inganna. Di questa sventura senti meno il Carpaccio a'suoi tempi.

L'arte della pittura quando egli nacque poteva dirsi appena uscita della primitiva rozzezza, ed ebbe quindi agio a vagheggiarla nelle sue più vergini forme, ritraendo piuttosto dalla natura che da' suoi copiatori. Ove non si leggesse appiè de' quadri tracciato per mano del pittore l'anno in cui furono condotti, basterebbero a farne indovinare presso a poco l'età alcuni caratteri particolari agli esordii dell'arte. Nè già intendo di quei caratteri che ad essere convenientemente stimati domandano l'occhio esperto dell'artista che sa distinguere dalla vera ingenuità l'affettata, dalla voluta semplicità dei partiti la necessaria, proveniente la prima da naturale innocenza d'idee, da povertà la seconda; di que' caratteri parlo che, a chi aziandio non sia pittore, balzano all'occhio e per questo alla mente senza ritardo. La pittura ne' suoi primi tempi ebbe sempre alcun che di ampio e moltiplice, e dirò ancora successivo nelle rappresentazioni, di cui quanto più si va addietro tanto più spessi e palesi si trovano esempj. E questa osservazione non solo all'arti del disegno, ma a tutte ancora potrebbe distendersi, e trovarsene più che altrove sensibilissime prove nella drammatica. Mi contenterò ricordare que' mirabili scudi di cui leggiamo in Omero e in Virgilio, per tacere di quello, non so se più antico, ma certo men noto di Esiodo, ne' quali tanti avvenimenti diversi si veggono espressi. Di che addurrò per ragione, che la scienza degli universali o l'astrarre, ricerca un lungo e ripetuto esercizio delle intellettuali facoltà, che cominciano sempre dall'apprendere i particolari come primi obbietti intorno ai quali operare. E quindi anch'esse le arti, che tengono impreteribilmente la via segnata dalla natura, non possono ascendere ad universalizzare le concezioni, ch'è quanto dire a dar

loro unità, se prima non siano passate per la trafila de' particolari. Altra pertanto è la fantasia de' primi pittori, altra quella di chi venne dopo. Spaziano i primi per campo più vasto, i secondi contentansi di sfiorare le sommità. Poco è nei primi di sottinteso, ai secondi parrà migliore il partito che con mezzi più scarsi ti dà più copioso risultamento. Entriamo oggimai negli esempj. Affissiamoci nei dipinti del Carpaccio a ritrovarvi la semplicità, e diciam pure, innocenza delle antiche concezioni; quella dovizia di fantasia che tutto allarga e moltiplica. Vediamo quella immaginazione che non s'impaurisce del produrre aspetti chimerici di animali, di piante, di edifizii d'ogni maniera, e con questi bizzarri accozzamenti produce bene spesso tali effetti, quali da più assennata scelta e disposizione di mezzi non sono alcuna volta raggiunti. Mirabile e arcana dote dell'umano ingegno, che, inspirato da non so quale virtù, si mette, non volendo, in accordo con tutta la natura, e può, in quegli stessi che sembrano sogni, mantenere fedele la stampa della realtà! Io non so di che selva sbucato fosse quel drago dall'ali puntute, nel quale il paladino di Cristo, san Giorgio, immerge vittoriosamente la lancia a liberare la pagana Regina che, nuova Andromeda, vedi legata al macigno; ma il complesso di quella rappresentazione fa sentire vivissima la maraviglia del miracolo. Non parmi che i monasteri della Tebaide e della Palestina avessero ad essere punto simili a quello che, di fronte alla parete ov'è il cavaliero duellante colla fiera, si scorge nella storia di santo Girolamo; ma non puoi a meno di accorgerti che sei nel deserto a quel terreno sì povero e desolato, su cui appena fiorisce l'isopo della penitenza e la vigile cicogna aguzza il becco alle rupi; e fin anco sotto lo scapolare di que' frati, che avrebbero secondo il pittore preceduto di qualche secolo il nascimento del loro fondatore, trapela la vita e il costume de' solitarj

dell'eremo. Mi accorgo che languida dimostrazione si é quella che io posso farvi colle parole, e quindi mi passerò brevemente e del popolare tripudio tra cui la mostruosa belva è condotta morta, e dell' intera città che a vista della liberata Regina accorre a battesimo. Mi passerò similmente della storia del santissimo Anacoreta, alla cui anima bollente appena bastarono gli antri di Betelemme a sviargli i pensieri dall' aule romane, e il gastigo del sasso senza posa picchiante, a domargli nell' animo la rinascente memoria delle romane matrone: in questa storia, dico, tanto commovente e tanto istruttiva, tacerò del leone da cui fuggono i padri atterriti, e della vota seggiola che il santo Dottore era solito di occupare nelle dotte e religiose sue veglie (3). Nè questo silenzio deriverà punto da poco merito che ci abbia in quei quadri, sì bene dal bisogno in cui sono d' immorare alcun poco su quella copiosissima storia della sant' Orsola che in queste stesse sale, chi voglia, potrà a parte a parte considerare. (4).

Qui la ricchezza trionfa dell' invenzione del nostro Carpaccio. E domanderò prima in grazia alla critica del mio secolo di non sorridere, quando vegga, secondo la innocente credulità de' leggendarii, raffigurata la storia della santa eroina e delle undicimila sorelle. Non troppa dose d' ingegno è sufficiente a indurre il sospetto della esagerazione che ci ha in quel devoto racconto, e con l' ovvia osservazione del nome di quella che fu consorte di gloria alla regal Vergine di Brettagna, è messa in pienissima luce la verità. Ma ben altro si richiede a dedurre da quella fantastica tradizione tanti tesori d' arte quanti ne veggiamo raccolti in questi quadri. Ampia è la scena che ne si apre dinanzi, e, per poco non dico, egli è un mondo che a sè ne invita: così sono varie e copiose le prospettive della natura, gli accidenti della vita, i moti dell' animo in essi quadri rap-

presentati. Non attese il pittore a costipare il suo tema entro brevi confini, o a decimare gli attori del muto suo dramma, per obbedire alla economia de' committenti, o alle schizzinosità della critica; i suoi dipinti non sono astrazione di storia, ma vera storia. E dovete notare che le commissioni, così di queste come di molte altre opere di que' tempi, partivano, anzichè da individui, da quelle congregazioni d'uomini, che, da qualche sentimento di religiosa o civile fraternità insieme accolti, amavano di avere nei luoghi destinati a consacrare la loro unione ricche ed eloquenti immagini di mirabili avvenimenti. Non mi farò adesso a discutere la difficile, e certo non nuova questione, in proposito di quelle congregazioni; questo mi è sembrato d'intendere, e non temerò di protestare altissimamente, che tutti a poco a poco sciogliendo, o per lo meno allentando, i vincoli di quella dolce necessità che rende comuni molti dolori e molte allegrezze, poco guadagno ci ha fatto la nostra specie; e quand' anche una infelice esperienza sospinga alla solitudine e al disgregamento i più eletti membri dell' umana famiglia, ciò deve considerarsi come grandissima fra le sventure che contristino il mondo, a indizio sicuro di una micidiale influenza, che via via serpeggiando e sempre nuove vittime divorando, rende funeste le comunioni e presso che necessaria la diffidenza. Vorremo noi dar così presto vinta la lite alla filosofia che ne accomuna alle belve? Vorremo protestare coi fatti che aveva ragione chi provò l' uomo esser nato ad un perenne dissidio, chi gli assegnò per unica norma dell' operare la forza, per naturale abitazione le spelonche ed i boschi? Ah! la virtù si rimanga dall'essere misantropa, e il secolo rimarrà dall' essere suicida; si mostri quella più fratellevole, e godrà questo della sua vita. Cangiati col cangiare dei tempi e della pubblica opinione i nomi e le intenzioni de' congregamenti, i con-

gregamenti non manchino, perchè l'uomo è da sè solò abbastanza forte per mantenersi malvagio, forse non abbastanza per diventar virtuoso. E però non so quale vivissima commozione mi prende nel considerare questi dipinti, in cui trovo quasi un' espressione di quella vita sì attiva, sì universale, nella quale mentre l' individuo cospira al bene di tutti, tutti cospirano al bene dell' individuo. Ritratto vi dissi in questi quadri poco meno che il mondo, né credo aver detto falso. Qui dentro magnificenza di templi e di regali edifizii, fuga di colonnati sotto cui si diportano valletti e lancieri, ampie balaustrate e ringhiere, di dove la curiosità riguarda irrequieta o malignamente nota e discorre; per l' aule dorate tappeti ricchissimi ed addobbi di ogni maniera, e al di fuori navi che arrivano a piene vele, moltitudine di popolo che accorre impaziente, e si rimescola per le vie, e da lunge l' azzurro degradante del firmamento, e con più spesse e cupe ombre la verdezza del mare. E da queste ampie masse ritraendoci a ciò ch' è il soggetto particolare della pittura, veggiamo ambasciatori che giungono di lontane contrade, il re brettone che si ristringe a colloquio colla figliuola, ed essa che con atto di mirabile ingenuità sta noverando sulle dita que' patti onde render crede impossibili le sue nozze col giovin pagano; più oltre lo accettar di que' patti, ov' è chi ha gli occhi e la mente raccolti nella scrittura, e chi con aspetto di contenta superiorità viene dettando; e indi la faccenda dell' arredare la flotta pel gran tragitto, non volendo la santa Vergine andarne allo sposo, se prima visitate non abbia in Roma le reliquie de' martiri, forse per affratellarsi anche in vita a coloro, cui deve esser compagna nel fine. E però una religiosa processione, ove eminente si mostra Castel sant' Angelo, e il pontefice uscito ad incontrare l' inclita pellegrina, e

mitre intramischiate a vessilli e croci ed ombrelle, e largo corteo di popolo salmeggiante. Così vi fosse dato vedere il notturno messaggio, che in sogno riceve la Santa a vaticinarle il martirio ‘ per cui a quella testa piena di gioventù e di bellezza che morbidamente si posa sui preziosi guanciali, mentre le proteggono i sonni ampli e ricchissimi cortinaggi, sarà dato nell' estremo spasimo un duro tronco a cui appoggiarsi, e su cui pallida ripiegare dopo che il mortal dardo avrà saettato la Vergine al cuore! E così pure non avesse troppo il tempo nociuto alla rappresentazione del martirio, come potreste discernere in altro quadro infinite guise di morti, e la devota pompa de' funerali, quando le benedette reliquie composte in elettissima bara, sotto magnifico baldacchino sorretto da santi prelati, tradotte vengono alla venerazione del tempio. Ma quanto potesse in queste rappresentazioni di martirii il Carpaccio ne rende testimonianza il quadro dov'è figurato l' eccidio della legione tebea, cui non vi dolga di trovar inserto nella descrizione di quelli della sant' Orsola, empiendosi per tal guisa il difetto che, per colpa dei tempi, rimane nella storia di quella Vergine (5). Qui c' è martirio di parecchie migliaia di Cristiani relultanti al comando durissimo dell' imperatore di combattere i loro fratelli. Incalzati que' fidi dalla soverchianza del numero, provano in varii modi che possa la ingiustizia e la crudeltà aiutate dalla fortuna. E mentre non anco terminata è la pugna, e se ne veggono di lontano gli ultimi moti, sul davanti del quadro si danno i legionarii malvagi ad esercitare lor arte. E qual vedi non più che preso, e quale di già legato; a tale si adattano con duro spasimo le membra su tronchi incrociati, tal altro si sospende ad un ramo, e di là si lascia cader spenzolato: e manigoldi che accorrono con funi ed orridi ordigni, e martelli cadenti e daghe che

impiagano, e sangue che sgorga a ogni luogo dalle ferite. Non può a meno di rifuggire la vista da così nuova carnificina, e da quasi una selva animata di mani e di piedi, miseramente stirati e stravolti, che intramischiandosi, interrompendosi in mille modi, per poco non dico occultare la vera selva che accoglie e sostenta quelle tante mostruosità d' uomini martoriati colla prodigiosa spessezza delle sue fronde. Impassibile intanto il pessimo imperatore, o chi per esso, circondato da non so che figure di barbari magnati, impediti la fronte con bizzarre acconciature di bende e d' alti turbanti, stende la mano forse a persuadere, forse a minacciare Maurizio, il capo della invitta coorte. E Maurizio, piegato davanti al monarca nelle ginocchie, ma col cuore in Dio alzato e sicuro, risponde come uomo che vede già nel futuro riverirsi da tutti quell' arbore di verità, che, inaffiato dal sangue, si leva e frondisce più vigoroso. E già alcun angiolo è sceso a spiccare come eletto fior dalla pianta le anime di que' prodi, non più innestate al lacero corpo. E vedi quelle anime stesse ascender leggiere di grado in grado pel monte ai cerchi della beatitudine che le aspetta. E questi cerchi medesimi distinti nella settemplice loro apparenza, secondo il concetto de' filosofi e de' poeti del tempo, si mostrano anch' essi nel fondo del quadro. Siccome però siffatta beatitudine è alquanto smorta e lontana a paragone di quella che conchiude la storia della santa Orsola, così a quella senza più passeremo. L' invitta coorte delle vergini è inginocchiata, aperta in due schiere, davanti un fascio di palme che sorge nel mezzo, come quivi ciascuna eroina avesse posto lo sua; e d' in su questo fascio si eleva una splendente figura di donna, corteggiata dagli angioli, coll' Eterno Padre che a braccia allargate si fa incontro dall' alto a quella gloria, presso a poco, quanto all' atteggia-

mento, come in quest' unica Assunta. Vorremo ch' ella sia nostra Donna o santa Orsola? I pareri sono divisi. Ma se la santa, perchè dinanzi a lei genuflesse le compagne del suo martirio? Perchè le vesti che solitamente si danno alla gran Vergine? E gli angioli che le fanno melode, e l' Eterno Padre che la raccoglie nell'ineffabile amplesso? E creduta che sia la Regina de' martiri, ove cercare la santa, fra quella innumerabilità di teste femminili addossate e per lungo ordine degradanti? O diremo esser Orsola quell' amabile faccetta di donna, che, mollemente ripiegata nel collo, sembra ancora riguardare alla terra, a far invito a qualcheduno di quaggiù che la segua? La storia di quella donna, meglio che sui leggendarii, ebbe a trovarla il Carpaccio nel proprio cuore. Che che ne sia di tal fatto, loderemo noi grandemente questa composizione? Sarebbe qui luogo a ricordare le belle lezioni di quel moderno che con ragionamento sì fino, e con erudizione sì copiosa, ha mostrato altro essere ciò che a poesia si concede, altro ciò che a pittura; il tempo a quella, a questa essere in dominio lo spazio; per conseguenza le impressioni simultanee dall'una, richiedersi dall' altra le successive; e a fronteggiare questi principii, che non da critica assottigliatrice e smaniosa, ma scaturiscono da osservazione riposata e costante, verrebbero molto opportuni i quadri testè ricordati dello strazio della legione tebea e della glorificazione di sant' Orsola. Però limitandomi a un solo dirò, che quanto egli è bello ad udire aver le vergini benedette fatto fascio dei proprii dolori, e su di esso, come fiore da proprio stelo, essere germogliata la loro gloria; tanto spiacente ad esser veduto è quel monotono costipamento di palme e quella sovrapposizione di teste, da cui è ventura se spunta una mitra che le interrompa, se spiccasi uno o due visi di rara bellezza che le disceveri. Ma a quel vecchio

tempo è assai facile di ritrovare ripetuti esempj di questi infelici trascorrimenti ne' confini d'arte non propria; e però non vorremo accagionare il Carpaccio di ciò che forse era colpa del secolo. Le arti, depositarie a principio di tutto l'umano sapere, apparecchiano, dirò quasi, la greggia materia alle scienze, e que' concetti che a stagione più tarda fanno irte le cattedratiche dicerie, sono a principio opera del pennello, o sotto poetiche forme allettano la giovinezza delle nazioni. A quell'età una mirabile congiunzione si manifesta nelle arti; infinita pittura nel poema di Dante, nei dipinti di Giotto infinita poesia. Le astrazioni metafisiche espresse dai colori e dal ritmo; nei poemi le formule aristoteliche, nei quadri le allegorie.

Ma, non foss' altro, possiamo ricorrere a quei libri e a quelle tele, come a storici monumenti; possiamo di là indovinare il popolo e la contrada pel quale e nella quale vennero immaginati. E tutto nei quadri del nostro pittore parla di Venezia e della sua grandezza; sicchè, ove tacessero le storie, subito intendereste dond' egli traesse le principali sue fantasie. Vedete come volentieri si diporta nella vista del mare, come volentieri colloca ne' suoi dipinti le navi, e, sempre che possa, le foggie orientali, tanto a quei giorni frequenti in Venezia, e immagini varie di ricchezza e di pompa. E, o sia la storia di san Giorgio, o quella di sant' Orsola, o altra che vi vogliate, notate la profusa abbondanza di quegli arredi, di quelle vesti, di tutto quel ricco e mercantile costume che aveva dinanzi agli occhi. Non dirò con avventato giudizio, che appunto dal commercio de' Veneziani nell' Oriente, e dal portar ch' essi facevano di cola nella loro patria le prime materie dei colori, derivasse alla nostra scuola quella dote mirabile del colorire, nella quale rimase sovrana: non dirò questo, e perchè sarebbe

scemar pregio al divino ingegno de' nostri pittori e, più che altro, perchè, come le note de' musicanti e le frasi de' poeti, così le tinte de' pittori non altrove si hanno a ricercar che nel cuore: dirò bensì che, signoreggiata la mente dagli oggetti esteriori, li rimescola e li compone in sè stessa a produrre concezioni vaste e potenti, improntate però sempre della stampa di questi oggetti. Doveva vivere a Venezia, e in quei tempi della veneziana grandezza, chi tanto splendore diede ai suoi quadri, chi li fece sì popolati, chi vi condusse sopra tanto oro, chi pellegrine fogge d' abiti, d' animali, d'arredi d' ogni maniera in essi introdusse; in quella Venezia emporio di tutto l' Oriente, dispensiera di ricchezze a tutto il cognito mondo. Voi la vedete nei quadri del Carpaccio la sterminata ricchezza di questa gran capitale, i cui senatori mercatanti salutarono primi le stelle dell' opposto emisfero, gran tempo innanzi che il Portoghese levasse le colorate sue vele sui mari di Mozambica. E questi mercatanti, tornando da lontane navigazioni, sedevano poscia in quel temuto consesso, che per meritare il nome di senato di principi, meglio assai che non fu detto il romano senato di numi, mandava le proprie figlie a nozze reali. Le nazioni tutte inviavano volontarii tributi alla cortese visitatrice dei loro porti: Ofir l'oro, e la sepolta Berenice le sue conchiglie. Abbandonarono le tortorelle i giardini di Rosetta e di Memfi, ricchi di colori e fragranze, per venirne a gemere nelle sale di questi palagi, a trastullo delle giovinette patrizie; l' avorio ed il sandalo, maestrevolmente intarsiati ne' domestici arnesi, abbellivano il liuto de' giovani erranti la notte per questi canali. I cristalli di Tiro, i marmi d' Ava, il cedro e l' ebano d' India e di Palestina erano fregio e sostegno alle sale ed alle anticamere; e ciò ch' altri destina a misera mostra di lusso, sprofondavasi con nuovo genere di sprezzata opulenza nell' onda

a sorreggere giganteschi edifizj. Ordinario arredo alle spose i tessuti circassi, i manti di Catigàra; e sulle mense vini d'ogni clima e d'ogni colore; il cipero d'Egitto, la noce di Samarcanda, i dittami d'Ida, la mirra e il cardamomo d'Armenia, e le voluttà e le lusinghe e i profumi di tutta l'Asia. Ben è da perdonare al Carpaccio se dipingendo l'Indemoniato, che all'apparire della benedetta reliquia che il deve sanare tutto si trasmoda nel volto e nella persona, il rilega nella parte del quadro meno visibile, sur un terrazzo, e guida il pennello a dipingere largamente quel ponte, che, non qual oggi si vede afferrato alla terra co'suoi due gran capi, e sovrasteso sulle acque con mirabile incurvatura, ma era a que'tempi non più che artificioso congegno di tavole, interrotto nel mezzo da altro picciolo ponte, o, direm meglio, traietto, affidato a lunghe catene da poter essere a voglia altrui sollevato o lasciato cadere. E riferendoci noi, che siamo usi a veder nella pietra così gran mole, a quel povero ponte d'allora, ci tornano alla memoria i ficulnei penati di Roma, quando il Giove dei conquistatori del mondo avventava le folgori di sotto i vimini di povera capannetta foggiata ad altare. Ma intorno a que'poveri altari dimoravano le virtù tutte e guerriere e civili; e del pari vedi far corteggio a quel ponte, in apparenza sì povero, l'abbondanza e la vita di una grande e ricca città, e propriamente di questa nostra. E le gondole non ancora cangiate in feretri, ove la voluttà mollemente adagiata sembra avere continui ricordi dell'atra notte che preme e circonda ogni nostro diletto, ma dipinte a colori varii e vivaci, aperte all'aria e alla luce, e adorne di frange e ghirlande; e con ragione, quando ogni giorno poteva chiamarsi festivo. E non so se altri abbia badato a que' barcaiuoli, che al nero color della faccia, al breve e scollacciato vestire,

alla bianca gemma pendente all' orecchio, si palesano nati sotto sole inclemente, e qua venuti per ristorarsi a più mite cielo, se avervi poteva ristoro nessuno alla schiavitù. Che tale e tanta esser dovesse l' impressione che ricevevano quei pittori dalla vista della lor patria, e non abbia io punto esagerato, ne rendono pienissima testimonianza altri quadri d' altri artisti di quella stagione, i quadri a cagion di esempio, di Lazzaro Sebastiani e di Gentile Bellino. Al vedere di queste rappresentazioni si fanno inutili, o per lo meno soverchie, assai riflessioni sopra alcune catastrofi luttuose. Tutto quaggiù è ordinato ad un fine, e il pervertire da esso è correre alla rovina. Fondata sull' onda, cresciuta ne' traffichi, sorretta dalle ricchezze questa maravigliosa metropoli ruinò da quel giorno, che, infedele alle sue promesse, d' una mano porgeva al mare l' anello come a suo sposo, dell' altra si congiungeva in adulteri abbracciamenti alla terra (6).

Ma tanto che durava, o a meglio dire, cresceva quella pubblica prosperità, crescevano prosperando anche le arti; e al Carpaccio, che potè camminare appaiato per età al principale dei Bellini, è bastata eziandio la vita a vedere non pochi dei miracoli del Tiziano. E questo ancora potremmo aver dai suoi quadri, quand' anche le penne de' suoi biografi fossero mute. V' ha del Carpaccio tal quadro sovra ogni altro lodato, che per mia buona ventura non tanto è lontano da voi, che ad un breve girar di faccia veder nol possiate. (7). Ed è quello della presentazione fatta da Maria del Pargoletto divino al santo uomo Simeone, che in veggendo compiute le profezie, e nato quel Cristo ch' era il desiderio di tutte le genti, apre l' anima esilarata ad un cantico, che il più sublime congedo può dirsi che fosse mai preso dal mondo. Il santo uomo ha le vesti sacerdotali, e propriamente del vescovo cristia-

no: stravagante ostinazione pittorica nel ritrarre a quel modo Simeone, che non era nemmen sacerdote. Ma forse a quella visita portentosa, a quel cantico tanto solenne, fu creduto sconvenire ogni altro men augosto paludamento. Soverchia sempre la descrizione, in questo caso si farebbe insopportabile, quando stavvi il dipinto davanti gli occhi. Contentatevi dunque che io vi riferisca il giudizio dei professori in quest' arti, che dicono molto ritrar questo quadro del raffaellesco. Badate, non foss' altro, a quella donna che con atto di modesta curiosità alquanto dolcemente si ripiega nel collo a guardare, e succede prima alla Vergine. Ella è pur la stessa che può vedersi con aspetto di più gioconda bellezza fra il celeste tripudio delle undicimila; con questo pero, ch' ivi la chioma scorrente in morbide anella accarezza la guancia freschissima, qui severamente è raccolta dopo l' orecchio, come ancora partecipe alla penitenza del mondo. E vorrei consideraste i tre putti de' quali uno soffia entro la storta, l'altro passeggia coll' arco sopra il violino, il terzo, nel mezzo, è intento ad accordare un liuto. In quest' ultimo la pittura è sì prossima al naturale, che i riguardanti per poco non credono dover udire fra breve anco il suono. Inesprimibile dolcezza è in tutto l' atto di questo puttino che accompagna coll' occhio l' opera della mano corrente per la tastiera. Ma qual dolce suono darà quella mano, non dirò di fanciullo, sì d' angelo, come abbia finita l' accordatura? Vorrà anch' egli ne' suoi più dolci anni accompagnarsi al cantico di Simeone che anela a lasciare la vita? Oh! s' egli è qui alcuna madre cui fosse tolto per tempo il suo unico amore, quando l' anima sua più addolcivasi nelle carezze e più s' infocava ne' baci, aspetto che quel core di madre, sì tenero e sì infelice, l' espressione m' interpreti del caro fanciullo, che certo non è della terra. Intenderà ella, più ch' al-

tri, la musica di quel liuto fino all' ultima nota, avvezza com' è a conversare col cielo; a cui con occhi velati dal pianto incessantemente si leva, per domandar quella immagine di crescente felicità che le sfuggì dagli amplessi. Potranno parervi esagerate le lodi che a tal quadro si danno, o sconveniente il posto ch'esso teneva altra volta in s. Gioobbe, di fronte ad altro stupendo lavoro di Giovanni Bellini? Ma un' altra osservazione vorrei non mi fosse tolta dal correre che fa verso il fine il discorso, quella cioè che come veniva meno al Carpaccio la giovinezza, non possiam dire venisse in lui meno del pari la maestria del dipingere, e specialmente del colorire. Di che potrà credersi essere stato cagione aver avuto a contemporaneo, se non di tutti, degli ultimi anni, il Tiziano. Non occorrono esercitate pupille di artista a vedere quanta bellezza di colorito ci abbia nel quadro, fra gli ultimi del Carpaccio rispetto al tempo, in cui Giovacchino si scontra con Anna e le ha la sinistra sovra la spalla, avvolgendole il collo con tutto il braccio (8). Soavissimo atteggiamento! Stanno a vedere quella conjugale amorevolezza, da un lato una figura di donna ch'è martire alla palma che ha in una mano, e sant' Orsola alla bandiera che regge coll' altra; dal lato opposto è re Luigi di Francia, che nella santa guerra, infelicemente tentata, sortì a letto di morte la cenere de penitenti. E poichè di Tiziano ho parlato, e potrà parere a taluno che un qualche raggio della gloria di questo sommo si riverberasse ne' decrepiti maestri contemporanei, non voglio dimenticare la tela del Carpaccio che si mostra in Milano, ove figurata è la Vergine che sale al tempio a far di sé offerta, e dalla quale può apprendersi esser balenato dapprima alla fantasia di Vittore quel nobil concetto della fanciulletta mirabile, che sola e redimita della sua gloria ascende a quel tempio a cui dato avrebbe maggior sacer-

dote. In tutto il quadro, ch'io dico, trovi vestigii molto notabili di ciò che indi fu ricreato con più maestra eccellenza dal Cadorino; fino a quella immagine di stanca vecchiezza che accosciata a' piè della scala sembra rimanersi impassibile a quanto accade, paga di riguardare nell' inquietudine della vita ciò che non le può più toccare che in piccola parte, e nel Carpaccio é figura di camoscio o d' altro animale rappresentante l' illibatezza e la mansuetudine. Molto opportuno partito a interrompere la monotona vista della spalla dello scaglione, che tiene il basso del quadro. Con che viene ad essere dimostrato aver egli dato e carpito, il nostro pittore, ai più famosi dei contemporanei ciò che meglio tornava alla perfezione dell' arte, non secondo l' esempio d' altri pittori, del Basaiti, a cagion d' esempio, sotto il cui inflessibil pennello, lodato per altre ragioni, spuntarono fino all' ultimo tempo siffatti apostoli, nei quali apertamente si vede la fiammella dello spirito avvivatore non essere per anco discesa.

Fin, qui giovani egregi, ho parlato come concedevasi ad un uomo inerudito nelle arti vostre, studiandomi di consacrare alla memoria di Vittore Carpaccio quelle lodi, che più copiose ed ornate a taluno forse tra voi si destinano nell' avvenire. Poco ho potuto giovare i vostri studii colle mie parole, se non forse infiammandovi nell' amore di un' arte che comanda tanta ammirazione, che suscita tanto diletto. Oh sì! nobili e care sono queste arti, e a voi tocca mostrarlo e colle opere dell'ingegno e colla condotta del vivere. Molti vi hanno parlato della patria che dovete amare, della scuola cui dovete illustrare; io vorrei pregarvi in generale a far sì, che questo sacro fuoco delle arti non mandi per voi luce torbida e bassa di abbiette passioni, ma pura e sagliente di dolci e magnanimi affetti. Senza passioni non può avervi eccellenza nelle arti; spirano esse apertissime dalle

opere della mente, e quando anche tacciano o mentiscano le storie, esaltano o infamano nella posterità il nome dell' artista cui resero più abbietto o più grande. V' insegna l' esperienza di tutti i secoli che cosa possiate attendervi dagli uomini e dalla fortuna, per quantunque sia l' eccellenza dei vostri lavori; ma non per questo l' anima vostra intorpidisca nell' ozio o corrompasi nella viltà. Agguerritevi contro questi nemici, chiudetevi nella vostra vereconda alterezza. Assai picciolo sarebbe il pregio delle arti se gli uomini e la fortuna potessero ricompensarle. Vendicatevi della fortuna coll' ignorarla, degli uomini beneficandoli. Benefiche esser devono le arti e consolatrici. Esaminate i bisogni del tempo, affratellatevi ai vostri contemporanei. Ricevete i modelli della bellezza dai volti della vostra nazione, poichè Iddio vi ha conceduto di nascere figli di bella e generosa famiglia. Tingete i pennelli nei colori dolcissimi del vostro cielo e dei vostri campi, poichè Iddio vi ha accordato di vivere sotto tanta purezza di firmamento, e respirar di quest' aria tanto fragrante. Quel premio che vi negano gli stolti, che vi rubano i tristi, che la più parte v' indugia, per non so quale misera e maligna timidità degli umani giudizii, quel premio dovete trovarlo nel vostro cuore. La voce che susurrava all' animo giovinetto: *Anche tu sei pittore*, quella voce medesima, ove assiduo sia il vostro studio, pertinace la vostra virtù, non potrà forza umana far sì che non dicavi a stagione più tarda: la fama che il mondo ti nega, tu l'hai meritata. Sul letto della estrema agonia ascoltò questa voce il grand'epico nostro (9) martire dell' amore e del proprio ingegno; e sclamava morendo: il mio secolo ha pur voluto aver la vittoria di condurmi mendico al sepolcro, il mio secolo che, voglia o non voglia, avrà nome da me. Più misere, più solenni parole non furono dette: più sublime ricordo non spero potervi lasciare.

LUIGI CARRER

## ANNOTAZIONI

(1) *Gli storici tutti della pittura, qual più qual meno, parlarono del Carpaccio; ma non fecero che discorrere de' quadri, poco o nulla della vita di lui. Il Ridolfi più lungamente degli altri, ma in sole parole; chi non volesse far conto della notizia: essere il Carpaccio mancato* carico di anni e di merito, e compianto dai buoni, *e questo ancora senza testimonianza veruna. Il Zanetti battezza* antica, cittadinesca *la famiglia dei Carpacci, ed estinta correndo l'anno* 1760. *L'ultimo de' quadri di Vittore, di cui siavi memoria, porta l'anno* 1521. *Imparo per altro da una diligente notizia, di fresco pubblicata in un libretto che s' intitola:* Giovanni Bellini e pittori contemporanei, *avervi un ritratto che il Carpaccio fece di sè, che reca scritto l'anno* 1522. *Qualche argomento di controversia potrebbe pescarsi nei libri del Vasari; ma sarebbe cercare le spine in campo che non dà grano. Questa grama fatica se la prenda chi vuole.*

(2) *Eschilo nel* Prometeo.

(3) *I quadri sin qui ricordati, sì quelli che rappresentano fatti di s. Giorgio, sì gli altri che di s. Girolamo, stanno nella scuola di s. Giorgio a santo Antonino.*

(4) *Furono dipinti gli otto gran quadri che compongono la storia della sant' Orsola per la scuola che intitolavasi appunto da questa santa. Ora i quadri sudetti si veggono nelle sale della imp. reg. Accademia di Belle Arti, tolto uno non ancora condotto a tale da poter essere esposto, ed è quello che figura il Sogno della Vergine.*

(5) *Il quadro della legione martirizzata è ancor esso nelle sale della imp. reg. Accademia.*

(6) *V' ha tra gli economisti chi dice provenuto da altri motivi; il decadimento nella forza e nello splendore della repubblica. Qui non è luogo a siffatta*

*disputa ; ma la cagione da me accennata, quando non sia la sola, va certamente annoverata tra le principali.*

( ) *Si vede nelle sale della imp. reg. Accademia, e propriamente nella sala ove leggonsi solitamente i discorsi nel giorno della solenne distribuzione dei premii.*

( 8 ) *Nelle sale della imp. reg. Accademia anche questo.*

(9) Tasso *lettera al Costantini.* Opere, vol. XVI, pag. 68 Pisa, Capurro, 1826.

# I LAVORI DELLE PIETRE DURE

## NELL' ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI DI FIRENZE

### A PIETRO DI NICCOLO' DE TADDEI *Alano*

## LETTERA

Firenze, amico, è detta l' Atene d' Italia, e ben a ragione: poichè lasciando la italiana favella, che quivi è tutta tersa, e della sua purezza ed ingenuità naturale, Firenze contiene in sè tanto fiore di belle arti, che cerchereste invano un' altra città d' Italia che la pareggi.

V' ho già scritto della sua Galleria, del Gabinetto Fisico, della Galleria di Pitti, delle sue Biblioteche: v'ho descritto statue, pitture vasi e bronzi, nè ho terminato. Son ito questa mattina nell' Accademia delle belle arti, e v' ho trovato nelle stanze de' lavori in pietre dure, quanto si può immaginare d' ammirabile in questo genere. Voi che siete litologo, e sapete noverare tutte le razze de' diaspri, delle agate, dei sardonici, e di quanti ciottoli vanno a gara ad indurare nelle montagne dell' Africa, della Boemia e della Scozia, potreste vedere costì dentro quanti ve n' abbia, e di che durezza adamantina sieno essi. E pure, come se

fossero della più maneggevole creta, che si lascia modellare dal vasaio per ogni verso, vedreste queste pietre segate, assottigliate, trinciate nelle foggie le più varie: e presine i colori semplici e digradati ed acconciati gli uni vicini agli altri con tanta maestria, che vi porgono sotto gli occhi i più vaghi fiori che vedeste nascere nelle sue aiuole il giardino degli elisi, dove i poeti dipingono i fiori di smeraldo e di diamante.

Quivi è un maestro, che sopra il modello sceglie i colori delle pietre, i quali essendo sfumati contengono i fondi scuri e le ombre più leggere, finchè dolcemente ascendendo riescono nelle varie tinte, e ne' lumi più delicati. Il maestro le consegna a' giovani accademici, che v' adoprano le lime di rame, o lo smeriglio per segare dalle pietre quei pezzi che poi si commettono, e fanno riuscire dalla combinazione delle pietre e de' colori, tutto quello che loro indica il modello. Ho veduto de' quadri che rappresentavano le più deliziose prospettive; come porti di mare, colline, rive, fiumi, selve che a vederle sembrano fatte a pennello. Vi sono nella Galleria di Pitti delle tavole di porfido con sopravi intarsiati a pietre dure, scherzi, rabeschi, gusci di conchiglie, rami d' ulivo, fiori, ch' è una maraviglia a mirarle.

Amico, come l' uomo ha trovato l' arte di domare non solo i metalli più duri, ma perfino le più solide pietre! Tutto fu vinto e rammollito dall'uomo. Ma il suo cuore deve essere duro d'assai, mentre non s' è ancora trovato scarpello, che alle volte lo vinca. Addio

P. ANTONIO BRESCIANI.

# DELLE MEMORIE
## SACRE E PROFANE
## DELL' ANFITEATRO FLAVIO DI ROMA
### VOLGARMENTE DETTO IL COLOSSEO

# DISSERTAZIONE

*Quid non solvas, o Senectus, quae tam robusta quassasti? montes facilius cadere putarentur, quam soliditas illa quateretur; quando et moles ipsa sic tota de Cautibus fuit, ut praeter artem additam, et ipsa quoque naturalis esse videretur.* Cassiod. l. 4. Var. Epist. 51. De Theatr. Pomp.

I. Di tanti edificj e luoghi di Roma, che illustrati furono da' ss. Martiri co' loro trionfi, certezza maggiore de' loro siti a noi rimasta non è, quanto di quello che *Anfiteatro Flavio* si appella, e volgarmente dicesi *Colosseo*; mercè alla soda e vasta sua mole, che ad onta della barbarie de' Goti e de' Longobardi, di tanti saccheggi di Roma e delle ingiurie di tanti secoli, pur pure nelle sue stupende ruine parte non piccola dell' antica ed ammirabile sua forma conserva, e riscuote non tanto la maraviglia de' forestieri, quanto la venerazione di tutti i fedeli, per il molto sangue ivi sparso da tanti Martiri, e per i molti prodigj da Dio in esso operati per testimonianza della sua vera fede; e per essere stato il Campidoglio per cui le anime fortunate di tanti campioni di Cristo, coronate di palme e corone, coll' incontro di angeliche squadre, trionfanti alla patria

celeste s' incamminarono. Per soddisfare intanto alla mia ed altrui divozione, ebbi da molto tempo il pensiere di raccogliere la serie de' ss. Martiri, che quivi dalla crudeltà de' tiranni esposti furono alla voracità delle fiere: ed avendovi posta la mano, da varie persone che si dilettano delle così sacre come profane erudizioni, fui stimolato ad unire insieme tutte le memorie di quest' ammirabile fabbrica dal tempo della sua fondazione fino a' giorni nostri; non ostante che tutti gli autori delle cose antiche di Roma ne trattino. Quindi avendo noi considerato, che ciascheduno di questi per lo più trattenuto si è a celebrare la magnificenza di questa grand' opera, ma molto poco ed anche nulla le sacre memorie e cose seguite in esso ne' secoli posteriori, e sino a' nostri tempi, ci siamo indotti fra le oscurità di tanti secoli a poco a poco di rintracciarle. E poichè alcuni fra' moderni hanno eccellentemente scritto degli anfiteatri, ed in conseguenza han toccato anche questo di Roma, giudichiamo opportuna cosa di alquanti di essi far qui menzione, per non avere ogni volta a ripetere le lor opere nel decorso di questa dissertazione.

II. E primieramente, quanto all'architettura, forma, sue proporzioni, parti e misure, ne tratta Bernardo Gammucci architetto ne' 4 libri delle sue Antichità di Roma stampati in Venezia nel 1565 al lib. 1. Vincenzo Scamozzi architetto Vicentino nell' opera di simil titolo stampata in Venezia nel 1580 in foglio con XV tavole in rame, rappresenta tutta intera e poscia ciascuna parte di questa gran fabbrica, spiegandole con alcuni discorsi. Sebastiano Serlio, parimente architetto, nel suo libro di architettura ne dimostra la pianta e forma colle misure prese, il qual libro stampossi in Venezia nel 1566. L' eruditissimo Giusto Lipsio in una sua celebre opera *De Amphitheatro*, stampata in Anversa nel 1596 descrive questo di Roma, di cui

tratta con molta erudizione, siccome di quello di Nimes in Francia e dell'altro di Pola nell'Istria, con molte tavole in rame. Fra i più moderni il sig. marchese Scipione Maffei di Verona, il quale degnamente occupa uno de' primi luoghi fra' letterati del nostro secolo, in occasione di trattare di quello della sua patria, scrisse eruditamente un'opera in 12 stampata in quella città nel 1728, ove nel primo libro ragiona degli anfiteatri in genere e lungamente per tre capitoli di questo di Roma. Il cav. Lorenzo Guazzesi Aretino espone nell' Accademia di Cortona un' assai erudita dissertazione degli Anfiteatri toscani e particolarmente di quello della sua patria, mostrando che da questi i Romani presero l' idea ed il modello di fabbricarli, quale Dissertazione trovasi stampata nel libro intitolato: *Saggi di Dissertazioni accademiche lette nell' Accademia di Cortona*: in Roma 1738 alla pag. 9. Ma incontrando questo Erudito la solita critica, scrisse un opuscolo molto più abbondante di rare notizie in sua difesa, col titolo di *Supplemento alla Dissertazione degli Anfiteatri toscani*, che fu stampato *nella Raccolta di opuscoli scientifici e filologici*, *nel tomo XX pag.* 427 in Venezia l' anno 1739. L' eruditissimo canonico della metropolitana di Napoli Alessio Mazzocchio di questa materia ha dottamente trattato nell' illustrare l' Anfiteatro di Capua, con un volume intitolato: *In mutilum Campani Amphitheatri titulum etc.* Neap. 1727, ove nelle note incidentemente alcune cose dice del nostro romano: Samuele Pitisco nel suo Lexico *Romanar. Antiquit.* con molta erudizione in verbo *Amphitheatrum*, e finalmente il celebre architetto cav. Carlo Fontana con sommo studio, fatica e diligenza descrisse e delineò esattamente con tutte le sue parti questa gran machina in una copiosissima quantità di tavole, al num. di 24 colle loro spiegazioni molto erudite, quali uscirono alla

luce in un volume in foglio reale all'Haja presso Isacco Vaillant l'anno 1725 col titolo : *L' Anfiteatro Flavio descritto e delineato dal cav. Carlo Fontana*: opera in vero molto vaga e dilettevole per la magnificenza con cui ella è impressa; quantunque il sudetto sig. Maffei in alcuna cosa con esso lui non convenga.

III. Pertanto premendo i vestigj de' più antichi e de' più moderni autori, i quali han trattato di aquesto Anfiteatro, prima di venire alla raccolta de' ss. Martiri che lo hanno santificato, ed alle altre memorie de' secoli posteriori, daremo un succinto ragguaglio della sua forma ed uso, quanto sia bastevole a concepirne la grande idea in chiunque informato pienamente non ne fosse. E primieramente quanto al sito ove fu fabbricato è da sapersi, come l'imperadore Nerone avendo eretto sul monte o colle Palatino di Roma quel celebratissimo suo palagio, detto per eccellenza *Casa d' oro di Nerone*, ne stese l'ampiezza sopra una gran parte dell' Esquilino, ed in questo sito, ch' era come una valle più cupo, formò una vasta peschiera o stagno di acqua, nel mezzo di cui erger fece una gran statua di se medesimo di altezza di piedi 120, o secondo altri di 160, perciò appellata *Colosso*, come Marziale scrisse *Epig. II. Spectacul.*

*Hic ubi conspicui venerabilis Amphitheatri*
*Erigitur moles, stagna Neronis erant.*

Equivoco pertanto fu di chi scrisse (*P. Eschinardi Agro Rom. pag.* 150) che ov'è ora il Colosseo era la Naumachia di Nerone, mentre questa fu nel Vaticano, e quivi era uno stagno o peschiera per mero divertimento domestico.

IV. Affine poi di potersi comprendere la forma dell' Anfiteatro e suo uso, è da sapersi come i Gentili, ad oggetto di trattenere il popolo con

diversità di giuochi e spettacoli, ed avvezzarlo a non temere di azzuffarsi nelle battaglie co' nemici della Repubblica, inventarono tre diversi luoghi e fabbriche, e furono i *Circhi*, i *Teatri* e gli *Anfiteatri*; ed i primi furono i Circhi, i quali erano recinti con mura e scalinate d' intorno, assai più lunghi che larghi; nel mezzo de' quali v'erano piramidi, e fra gli esterni le mete co' loro intervalli, intorno a' quali si ravvolgeano i cavalli a modo di mezzo cerchio e le quadrighe: e fra i più sontuosi in Roma era quello che per la sua grandezza ed ornamento fu detto *Massimo*, descritto da Pomponio Leto e fabbricato da Tarquinio Prisco, ampliato da Cesare e da Ottaviano, entro cui capivano a sedere settantamila persone. Tertulliano nel suo libro *De Spectac.* cap. 10 diede titolo a' Circhi di *luoghi di furore*, posciachè ivi con tutto il furore si agitavano le corse colle quadrighe, ed anche le caccie degli animali ed i giuochi de' Gladiatori faceansi.

V. In secondo luogo si fabbricarono da' Romani i Teatri, prima di legno e poscia di pietra; e Pompeo Magno fu il primo a fabbricarlo di marmo, capace di quattromila luoghi per sedervi; e la figura del Teatro era un mezzo cerchio, il quale allungavasi negli estremi suoi lati o punte, nel fine delle quali eravi il luogo de' recitanti nel palco con la sua scena, l' orchestra e proscenio. In questi si recitavano le commedie, e con esse sponevasi anche ogni più laida oscenità, onde lo stesso Tertulliano assegnò loro il carattere dell' *Impudicizia* (loc. cit.) ed erano dedicati a Venere (*Theod. Marsil. in not. ad Epigr.* 1. *Martial.*

VI. Finalmente per ultimo si frabbricarono gli Anfiteatri, coll' unire insieme la forma di due Teatri co' loro mezzi cerchi l' uno all' altro in prospetto, senza le orchestre e palchi de' recitanti nel mezzo, ove rimaneva l'Arena o platea libera con gradi per ogni parte. Li descrisse l' aurea penna di Cassiodoro (lib. 5 variar. Ep. 42)

*Cum Theatrum (quod emispherium graece dicitur) Amphitheatrum, quasi in unum juncta visoria, recte constat esse nominatum, qui speciem ejus arena concludens, ut concurrentibus aptum daretur spatium, et spectantes omnia facilius viderent, dum quaedam prolixitas universa collegerat:* parlando appunto di questo di Tito. Furono inventati principalmente per i giuochi de' Gladiatori; poichè questi uomini nudi colle spade alla mano azzuffandosi insieme combattevano, fino che l'uno vincitor rimanesse colla morte dell'avversario, perciò così appellati *Gladiatori*; inoltre o schiavi di guerra, o pure altri rei di qualche grave delitto quivi erano esposti a combattere come Gladiatori, o pur colle fiere, per essere da esse sbranati: onde l'Anfiteatro fu appellato *Ludus Gladiatorius (S. Isid. de Origin. Verborum).* Tertulliano (loc. cit.) diedegli titolo di *luogo senza misericordia*: ed Arnobio (lib. 2. contra Gentes.) *Macella et Amphitheatra loca sanguinis, in quibus homines mandi cernerent et bestiarum laniatibus dissipari; interficere se alios nullius omnino meriti causa, sed in gratam voluptatem consessorum.* Perciò gli Anfiteatri si dedicavano a Marte (*Marsil. ibid.*) o a Giove Laziale per i giuochi gladiatorj, ed anche a Diana per le caccie che vi si faceano.

VII. Molti però furono in Roma i Teatri, ma pochi gli Anfiteatri, mentre di quattro soli se ne ritrovan memorie; il primo fu quello di Giulio Cesare nel Campo Marzio e fu tutto di legno: vogliono però alcuni, che realmente fosse Teatro, ma appellato Anfiteatro ei fosse: *quod sedes absque scaena in ambitum haberet*, come scrisse il Bulengerio *De Amphit. cap.* X e prima di esso Dione. Hist. Rom. lib. 43. *Theatrum quoque ad venationem aptum aedificavit; quod, quia undiquaque haberet sedes, scaenaque careret, amphitheatrum cognominatum est.* Il secondo fu quello di Statilio Tauro similmente nel Campo Marzio in tempo di Augusto: il terzo fu il Castrense nell'estrema parte dell'Esquilie, come affermano

Pub. Vittore e Dione Cassio lib. 47. (quantunque alcuni erroneamente lo appellino di Statilio Tauro) e fu di mattoni, parte di cui al presente si vede incorporato colle mura di Roma, presso l'orto del Monastero di Santa Croce in Gerusalemme: i due però di Giulio Cesare e di Statilio incendiati rimasero dal fuoco sotto l' imperadore Nerone. Il quarto finalmente fu questo di Tito. È però da osservarsi col sig. Guazzesi nella sua dissertazione, che molti scrittori, ma specialmente greci, fra quali Dione Cassio, frequentemente confondono questi due nomi di Teatro e di Anfiteatro, prendendo l'uno per l'altro. Affine poi di togliere in parte l'orrore ne'spettatori ed anche ne'Gladiatori stessi, e per comodo lor maggiore d' impostarsi co'piedi, ed anche di astergersi l'unzione dei corpi nudi, per venire alle prese, o cadendo, di più agevolmente rizzarsi, ricuoprivasi tutto il suolo della Cavea colla rena, che ne assorbisse il sangue: quindi addivenne che l'Anfiteatro comunemente appellossi anche col titolo di *Arena*.

VIII. Augusto Cesare, il quale sommamente dilettossi di abbellire Roma con fabbriche di marmo, ebbe il primo pensiere di ergere in questo medesimo sito, (prima che vi fosse la Peschiera di Nerone) un Anfiteatro, come nel mezzo dell' antica Roma; ma non però giunse ad effettuare il suo disegno. Bensì Vespasiano sollevato all' imperio l'anno di Cristo 72, subito che giunto fu in Roma, pose mano alla gran fabbrica del Tempio della Pace, ed avendola sollecitamente compiuta, diede principio a questa dell' Anfiteatro, nel sito stesso ove Augusto avea disegnato d'ergerne uno simile nel mezzo della città, fra i monti Celio, Palatino ed Esquilino: idea in vero la più nobile, e perfettissima nella sua architettura. Per poterne però concepire la magnificenza, conviene figurarsi come fossero due distinti edificj congiunti ed uniti insieme: l' uno per la parte interiore, che contiene l' Arena, o piazza ove celebravansi gli spettacoli,

coll'elevazione delle sue scalinate per gli spettatori; l' altro de' maestosi portici che tutto per giro lo circondavano. E quanto al primo diciamo, che lo spazio di mezzo propriamente detto Arena, intitolato da Ammiano Marcellino (lib. 29 e 31) *Amphitheatralis circulus*; *Cavea et media Harena*, egli fu ed è di figura ovale di lunghezza e larghezza, come altrove diremo, secondo le varie misure de' geometri. Molto però più profondo di quello che al presente si vede, era il suo pavimento lastricato di grandi marmi tiburtini, oggidì affatto ricoperto da 25 e più palmi incirca di terra: al piano del quale pavimento sboccavan le Cavee degli animali, rinchiuse con porte levatoje di ferro.

IX. Alcuni autori han voluto, che per l' ingresso in quest'Arena vi fossero quattro porte ample, per le quali da'portici esteriori potessero introdursi, non solo i Gladiatori ed i condannati a combattere colle fiere ed altre machine, ma anche per potersi estrarre i corpi degli uomini e degli animali che uccisi ne rimanevano. Noi però siam di parere, che in questo Anfiteatro due solamente fossero gl'ingressi sudetti, e ne'siti medesimi, per dove al presente si entra e si esce: e ciò con ragione, posciachè se vi fossero stati ne' lati settentrionale e di mezzodì, si vedrebbono gli archi interiori tutti aperti da'portici sino all'Arena, ed inoltre si riconoscerebbero le stesse aperture nelle circonferenze laterali dell'ovato, ov'era il Podio; e pure tutto il giro di questo Podio sino al presente rimane intero. E per l' opposto nell' ingresso dalla parte del Laterano si veggono gli archi non de' portici, ma sotto l' antiche scalinate di estrema larghezza poco meno che sino al Podio, per cui senza dubbio introducevansi nell' Arena le machine: e l' altro ingresso per la parte dell'arco di Tito rimane alquanto più stretto, ov' era l'altro ingresso pe' combattenti; e forse anche per ambedue estraevansi i cadaveri degli uomini e delle fiere uccise. Nel fondo di questo pa-

vimento conviene fossero gli emissarj delle acque colle quali inondavasi tutta l' arena per i giuochi navali, i quali però non possono apparire per l' altezza del terreno sovrapposto: bensì è da credersi che per canali o tubi sotterranei vi derivassero le acque, o da' condotti del monte Celio dell' acqua Claudia, o pure dalle Terme di Tito sull' Esquilino: e per vero dire, pochi passi fuori dell' Anfiteatro, verso il Laterano, scorgesi un rilievo che sembra essere di qualche condotto di acqua, che forse veniva dal monte Celio, e portavasi verso lo stesso Anfiteatro nel fianco settentrionale, come ocularmente si vede.

X Per tutto il giro di quest'Arena s' innalzava sopra piccoli archi che chiusi si veggono, ed ove eran le Cavee delle fiere, un muro di tanta altezza cui giungere non potessero le medesime fiere: e questa fabbrica appellavasi il Podio, cioè un estensione di muro che da' primi gradi delle scalinate sopra l' arena alquanto stendeasi con adornamento di colonne; ed il Lipsio ed il Fontana fan vedere tutta l' estremità del Podio difesa da una cancellata di ferro, affinchè slanciarvisi non potessero le fiere: e questo era giudicato il sito più nobile, come appunto ne' Teatri era l'orchestra. Sopra il Podio era il palco, o camera per l' Imperatore e Cesari, e nel resto del Podio erano le seggie de' Pretori e di coloro che godevan l'onore della seggia curule, ed anche per le Vergini Vestali: sopra il Podio i 14 primi gradi erano assegnati per i Senatori e per l'Ordine Equestre, ed il rimanente de' gradi superiori per la plebe. (*Vid. Nicol. Callich. De Lud. scenic.*) Quanto però all' ordine del sedere, noi crediamo che in questo Anfiteatro si praticasse lo stesso che stabilì Ottavio Augusto col decreto del Senato: imperciocchè Svetonio nella di lui vita al cap. 44 narra, come *corresse il confusissimo e dissolutissimo costume di assistere a' pubblici spettacoli: e perciò col decreto del Senato stabilì, che il primo*

*ordine del sedere fosse de' Senatori: che non potessero stare nell'orchestra gli Ambasciatori delle città libere confederate: separò i soldati dal popolo, ed a' meritevoli dell'ordine plebeo assegnò i proprii luoghi: a' pretestati il sito loro vicino a pedagogi: e stabilì che verun plebeo vestito a nero sedesse nel mezzo della cavea. Alle donne poscia concedette che neppure a' giuochi gladiatorii, l' assistere a' quali promiscuamente era cosa solenne, potessero assistere, se non che dal luogo più eminente e superiore. Alle sole Vergini Vestali assegnò un luogo separato nel Teatro e di rincontro al tribunale del Pretore, e finalmente affatto proibì a tutte le donne l'assistere a' giuochi de' Lottatori, e dichiarò non essere convenevole che le donne venissero nel teatro avanti la quinta ora del giorno.* Sino qui Svetonio tradotto nella nostra italiana favella. Quindi è che nel nostro Anfiteatro sopra tutte le scalinate veggendosi eretta una muraglia alta più di 20 palmi, ove, come nota il Fontana e Giusto Lipsio, era il terzo ordine di portici, può argomentarsi che in questo portico e da queste finestre (che giravano tutte d' intorno l' Anfiteatro, ciascheduna delle quali corrispondendo agli archi esteriori, giungevano al numero di 80) le donne assistessero a' spettacoli, conforme al sudetto decreto del Senato e dell'imperatore Ottavio. Da Marziale nell'epig. 137 del lib. 14 abbiamo che gl' Imperatori col Senato e quelli dell'Ordine Equestre, vi si portavano con gran pompa vestiti colle *lacerne*, cioè con mantelli bianchi sopra la toga. (*Vid. Calderini in not.*) Convengono gli antichi scrittori che l' Anfiteatro era capace di 87 mila persone, e soggiunge Lipsio, doversi intendere nelle sole scalinate; posciachè altre dieci mila capivano ne' portici superiori a' gradi, e tutti erano d' inferior condizione, e nell' andito superiore a' portici altri dodicimila, oltre a' ministri e manuali destinati a custodire le tende che ricuoprivano tutto il luogo. Lo stesso Lipsio nota, che nel centro dell'Arena fosse un' ara sola dedicata a Giove

Laziale , sopra di cui sacrificavasi o alcuno de' custodi delle fiere, appellati *Contificj* cioè *Bestiarj*, oppure qualche altro animale attribuito a quella deità, in onore di cui celebravansi i giuochi.

XI. Quanto però all' ordine del sedere abbiamo un nobilissimo monumento 4 miglia poco lungi da Roma, a' tempi nostri scoperto ed illustrato dall'eruditissimo mons. Della Torre vescovo d'Adria nel suo libro intitolato *Vetera monumenta veteris Antii*, nel quale apparisce che, come osserva il sudetto scrittore, subito dopo la dedicazione, dal Procuratore del Prefetto dell' annona di Roma furono assegnati i luoghi per sedere a' magistrati, collegj, corpi ed altri ordini della repubblica; imperocchè nell' ultimo anno di Tito, in cui egli fece la dedicazione, furono assegnati i luoghi al collegio nobilissimo detto de' *Fratelli Arvali*, come apparisce da questa lapide: sciogliendo egli qualche difficoltà che potrebbe opporsi quanto a'consolati in essa espressi, colla variazione che ritrovasi ne' fasti, ai quali rimettiamo il lettore. In questa s' indicano i *Meniani* delle scalinate, cioè le divisioni altezza de' gradi, distinti in primo, secondo e superiore, cominciando dal meniano primo, ch'era più vicino al Podio. Si raccoglie eziandio, che nel meniano superiore a tutti v' erano gradi di tavole di legno, e che tutti gli altri gradini delle scalinate eran di marmo, i quali eziandio si può credere fossero ricoperti di tavole, secondo che Dione lib. 59 scrisse, che Caligola nell' Anfiteatro di Tauro ordinò, che i Senatori usassero i coscini, affinchè non sedessero sopra le tavole nude. Ecco pertanto l'iscrizione.

# LOCA ADSIGNATA IN AMPHITHEATRO

L . AEL . PLAVTIO . LAMIA . Q . PAETVMEIO . FRONTONE
COS . ACCEPTVM . AB . LABERIO . MAXIMO . PROCVRATORE
PRAEF . ANNONAE . L . VENNVLEIO . APRONIANO . MAG . CV-
RATORE . THYRSO . L . . . . FRATRIBVS . ARVALIBVS
MENIANO . $\overline{\text{I}}$ . CVN . $\overline{\text{XII}}$ . GRADIB . MARM . VIII . GRA-
DV . I . P . V . GRADV . III . PED . V . S . F . PED . XXXXII . S.
GRADV . I . VNO . P . XXIIS . ET . MENIANO . SVMMO
$\overline{\text{II}}$ . CVN . $\overline{\text{VI}}$ . GRADIB . MARM . $\overline{\text{IV}}$ . GRADV . I . UNO
P . XXIIS . ET . MENIANO . SVMMO . IN . LIGNEIS . TAB.
LIII . GRADIB . XI . GRADV . I . PED . V — S . GRADV . XI.
PED . V . S . Ↄ . F . PED . LXIII . S . SVMMA . PED.
CXXVIIIIS.

XII. Ora passiamo a dare un'occhiata alla parte esteriore dell' Anfiteatro, consistente in due maestosi portici, i quali per ogni parte cingevano tutta questa gran machina. Ed in primo luogo il Serlio nota , ch' ella era elevata dal pian terreno con due gradi , il primo largo pal. 5 , ed il secondo 2 , alti poco meno di un palmo , sopra de' quali piantati sono i basamenti de' pilastri colle mezze colonne, co' quali si formano gli archi esteriori, che sostentano tutta l' elevazione ; e questi archi al n. di 80 circondavano tutta la machina , e (secondo il Fontana) per il giro di palmi 2350 romani d' architetto , che ridotti a piedi geometrici sono 1764. E tutta la lunghezza ovale dell' Anfiteatro, da un capo all' altro, palmi sudetti 845 che fanno piedi geometrici num. 634 e la sua larghezza palmi 700 , cioè piedi geometrici num 525: sicchè levandosi dalla Cavea o Arena, ove faceansi i giuochi , ristretta nel Podio regio, tutta la misura de' portici, eziandio delle scalinate , restava la sola Arena nel suo diametro maggiore lunga palmi 410 e larga pal. 260. Questi portici per tanto esteriori furono due (come anche si vede al presente) l'uno che forma il prospetto esteriore, e l' altro più dentro che porta e si unisce con altri archi inferiori che sostenevan le scalinate; e l' uno riceve il lume dall' altro , distinti nel mezzo con pilastri di grandi e grossi travertini: Il medesimo ordine vedesi nella parte superiore ; e questi portici tanto superiori quanto inferiori, oltre all' ameno e grato passeggio , serviano eziandio di rifugio a tutti gli spettatori, in occasione d' improvvise pioggie, per ritirarvisi. E quanto al prospetto esteriore, senza dubbio egli è di maraviglioso lavoro e di eccellentissima architettura; posciachè tutta l' elevazione sino alla cima è distinta con i 4 ordini della medesima : il primo è il *dorico* che contiene tutti i pilastri inferiori , colle colonne di mezzo rilievo, co' suoi archi ; il secondo è *jonico* che abbraccia tutti gli

archi superiori e pilastri senza colonne: il terzo più alto con somiglianti archi e pilastri d' ordine *corintio*, e sopra di questo s' innalza la fabbrica sino alla cima senz' archi, solamente distinta da grandi finestre, con pilastri piani d' ordine *composito*: e l' altezza di tutto questo edifizio dal piano terreno sino alla cima, si calcola in palmi 222, benchè il Serlio, il Gammucci ed altri variano alquanto nelle misure, che a noi non appartiene di esaminare.

XIII. Sopra ciascheduno degli archi del più basso ordine che nella parte settentrionale sussistono, veggonsi scolpiti i numeri romani dal XXIII sino al LIIII. mancandovi tutto il rimanente degli archi sino all'80. E questi numeri serviano a coloro ch'entrar doveano, per conoscere qual più loro comodo fosse l' ingresso, per portarsi al sito delle scalinate assegnato alla propria condizione. E mons. Agostini ne'suoi Dialoghi delle medaglie, al 4 ove alcune cose dice di questo Anfiteatro, osservò che ad ogni 4 archi corrispondeva una scalinata interiore per cui andavasi a riuscire ad un *Vomitorio*, o sia uscita alla gran scalinata dell' Arena e ne' gradi: e che anche sopra gli archi di questi Vomitorii erano scolpiti i numeri, affine di togliersi la confusione. Intorno a questi numeri degli archi esteriori abbiamo fatta la riflessione che, retrocedendosi dall' arco segnato XXIII verso il mezzogiorno, il num. I. cadeva presso l'arco incontro s. Gregorio, che al presente ritrovasi chiuso con un cancello di legno, sopra di cui, nel portico esteriore dovette essere il num. LXXX. Intorno a questi numeri è da considerarsi ciò che da pochi, e forse da veruno si è osservato, ed a noi è stato suggerito dal nostro amico il sig. abate Luca Niccolò Recco, già Uditore e Bibliotecario della chiara memoria del cardinale Renato Imperiali, accademico dell' insigne Accademia de' monumenti antichi di Roma, eretta dalla Santità del regnante sommo pontefice

Benedetto XIV in Campidoglio, ed è, che nel mezzo degli archi sudetti esteriori uno ve n' ha senza numero; posciachè dopo quello segnato XXXVIII l' immediato susseguente è privo del numero, e quello che siegue tiene scolpito il XXXVIIII, e poscia continuasi negli altri sino al LIV. Or avendo noi fatta riflessione, che sopra questo arco, da un capitello all' altro delle colonne manca tutto il cornicione sino al piano dell' ordine superiore del portico col sito intermedio piano e vacante, che si vede così fabbricato, abbiamo congetturato, che quest' arco fosse destinato per l'ingresso de' soli Imperadori, Cesari e loro corte, col Prefetto e quelli che sedere doveano nel Podio. Confermasi questa opinione dal vedersi che a questo profilo, passati i due portici, ed ove cominciano gli archi, i quali sostenevano la scalinata verso l'Arena, v'ha come una spaziosa camera che ricevea lume da sopra le scalinate medesime per qualche apertura, e questo ambiente vedesi tutto adornato con varj lavori e figurine di stucco, che sebbene dall'aere e dal tempo si sono assai difformate, tuttavolta di ottimo lavoro ravvisansi. Quindi ci persuadiamo, che l' arco esteriore senza numero, come destinato per l' ingresso del Principe, nella parte di sopra fosse adornato con lavori o di statue o bassi rilievi, o con alcuna iscrizione, affinchè verun altro entrar vi dovesse.

XIV. Sopra il cornicione elevato nella circonferenza suprema degli accennati 4 ordini di architettura, osservansi alcuni forami, i quali tutti corrispondono ad alcuni modiglioni, e convengono gli autori, che servissero per sostenere travi o di metallo o di ferro, a' quali attaccavansi le tende di porpora o di altra materia, che stendevansi sopra tutto l' Anfiteatro, a fine di riparare gli spettacoli da' raggi più cocenti del sole, ed anche da pioggie improvvise. Ed inoltre osservano Giusto Lipsio, Mons. Suarez ed il Fontana, come nelle interiori elevazioni si veggono alcuni tubi o fistole come ca-

nali, e per essi credesi esalassero diversi odori o profumi, i quali ordinariamente faceansi di croco e di balsamo.

XV. Sopra i due ordini de' portici fra l'elevazione esteriore, s'innalza il muro colle 80 finestre (alcune dalle quali sono state chiuse) poggiato presso il supremo grado della scalinata: rimane tutto questo spazio vuoto, e come un ambulacro scoperto, nè vi apparisce il terzo ordine di portici. Il Serlio dice potersi dubitare che realmente egli fosse coperto, per vedersi gl'indicj di alcune crociere e lunghe e corte. Ma il cav. Fontana punto non ne dubita, che quivi fosse il terzo ordine di portici simili agl'inferiori, ma eziandio vuole, che sopra di questo vi fosse il quarto ed il quinto; ma questo quinto di un solo portico, e fra l'uno e l'altro vi rimanesse un piano aperto, come un ambulacro o loggia scoperta, ove anche si ergessero palchi di legno per gente di minor qualità; e ciò ne deduce dal vedersi nella parte interiore alcune scalette per le quali salivasi alle finestre esteriori dell'ultima elevazione: e tutto ciò rappresenta nella tavola 17 del libro 2 alla pag. 75. Nulladimeno dalle figure di alcune medaglie rapportate dal Panvinio si deduce con certezza, esservi stato il 3 e 4 ordine di portici, i quali si univano coll'elevazione del muro, eretto dopo l'ultimo grado della gran scalinata; onde apparisce che Giusto Lipsio ottimamente l'abbia posto nel disegno dello spaccato dell'Anfiteatro, sicchè gli spettatori, o uomini o donne che fossero, dalle 80 finestre poteano vedere l'Arena, e questi due portici rimanevano alquanto più bassi degl'inferiori, restando sopra di essi tutto lo spazio piano e scoperto per la plebe: il quarto però fu un portico di un solo ordine e più basso degli altri, attaccato all'elevazione esteriore.

XVI. Fuori del Colosseo, incontro l' Arco di Costantino rimane in piedi un pezzo di fabbrica acuminata che appellasi *Meta* per la forma che ritiene, a guisa delle mete de' Circhi, e *sudante* poichè era una fontana d' acqua che, dalla cima sgorgando, cadeva in una gran tazza di marmo, e serviva di ristoro alla sete degli spettatori dell' Anfiteatro; e sopra di essa stava una statua di metallo, rappresentante Giove. Il sig. Ficoroni, celebre antiquario de' nostri giorni, desiderando di rintracciare di dove a questa Meta derivasse l'acqua, se dalla forma di Claudio nel Monte Celio o altronde, fece scavare verso la parte de' ss. Giovanni e Paolo, ov' erasi trovato un grosso tubo di piombo; ma veduto che questo non potea imboccare nella Meta, rivolse l' animo ad un' altra esperienza, e fu di scavare vicino e quasi sotto di essa, e rinvenne che v' imboccava un acquedotto sotterraneo che veniva dall'Esquilino e dalle Terme di Tito, ed era alto palmi sette d' architetto e largo tre ed un quarto, e di rotondità n'avea 14, com' egli narra nel suo libro *Delle vestigia e rarità di Roma antica*, stampato l' anno 1744 alla pag. 36. Flaminio Vacca nelle sue memorie dice di aver inteso dire, che la gran testa di Augusto e la gran mano di bronzo che sostiene una palla, che sono nel Campidoglio, fossero ritrovate presso questa Meta sudante: e da questo Colosso l'Anfiteatro prendesse il nome di *Colosseo.* Ma questa opinione per varie ragioni si rende inverosimile.

XVII. Vespasiano Imperadore che fabbricò questo grand' edificio, sebbene non lo vide terminato, a fine di renderlo più magnifico e venerabile, dal vestibolo del Palagio di Nerone fece levare il Colosso di Nerone, e collocarlo nella Via Sacra rimpetto all' Anfiteatro, e tolta da esso Colosso la testa di quel mostro di crudeltà, un' altra ve ne pose che rappresentava il Sole, intorno a cui risplendevano sette raggi, ciascheduno di piedi 22 e

mezzo, come afferma Pub. Vittore nella 4 regione di Roma. Da questo Colosso han voluto alcuni, che derivato sia all' Anfiteatro il titolo di *Colosseo*, ma è da abbracciarsi il sentimento del sig. Marchese Maffei ( lib. 1 cap. 4 ) che non da questo Colosso data gli fosse tal denominazione, ma bensì che tale fosse appellato in riguardo della vasta sua mole, posciachè coll' estrema sua grandezza, tra tutte le altre fabbriche di Roma, egli facesse la figura che fanno i colossi fra le altre statue minori. Non però lo ritroviamo nominato con questo titolo dai più antichi scrittori, e finora non mi sono avvenuto a ritrovarlo così appellato, se non da Anastasio Bibliotecario nella vita di Stefano Papa IV. che fu pontefice l' anno di Cristo 768, e se pure credere vogliamo alle Collettanee di Beda, così egli lo nomina; e questi fiori nel 731, come nota il Card. Bellarm. *De Scriptor. Eccles.*

Pietro Rossino nel suo *Mercurio volante* pag. 153, senza però addurne alcun classico autore, dice che molti vogliono che questa machina fosse compiuta nello spazio di quattro mesi (il che sembra essere inverisimile) e che vi lavorarono dodici mila Ebrei condotti schiavi da Tito, e che spesi vi furono dieci milioni di scudi romani. Ma quanto all' immensa spesa, Cassiodoro (lib. 5. Variar. Epistol. 45) non dubitò di dire, che vi fu impiegato un fiume di ricchezze: *Hoc Titi potentia principalis divitiarum profuso flumine excogitavit aedificium fieri* : sebbene manifesto si è l' equivoco di questo grande scrittore nel dire, che Tito fosse il primo a farlo ergere, mentre per attestato di Svetonio fu innalzato da Vespasiano padre di lui; posciachè egli morì l' anno di Cristo 81 (*Baron. d. an.*) senza averlo terminato, e Tito lo compì e dedicollo allo stesso Vespasiano, dandogli il titolo di Anfiteatro Flavio dalla sua famiglia Flavia; ed è probabile che anche vi affiggesse qualche iscri-

zione, come solea farsi nelle opere pubbliche, della quale non è rimasta memoria.

XVIII. In occasione di questa dedicazione furon coniate dal Senato Romano alcune medaglie di metallo coll' effigie dell' Anfiteatro ne' rovesci. Una rapportasi dall' Angeloni frà quelle di Tito, colle parole *D. Aug. T. Divi. Vesp. F. Vesp. S. C.* colle statue. Una dal Sig. Maffei nella tav. 1. num. 1. coll'iscrizione. *Imp. T. Caes. Vesp. Aug. P. M. Tr. P. Cos. VIII.* Altra indicasi dal Mezzabarba pag. 126 col motto *Imp. T. Caes. Divi Vesp. F. Aug. P. M. Tr. P. P. Cos. VIII. S. C.* Altra dal Panvinio ( lib. 2. De Lud. Circen. ) coll' Anfiteatro, ma senza le statue, colle parole *Imp. T. Caes. Aug. Pont. Max. Trib. Pot. Cos. VIII. P. P. S. C.* ed altra consimile senza le statue col motto intorno *D. Aug. T. Divi Vesp. Fil. Vespasiano S. C.* Oltre però a queste di Tito, il lodato sig. Maffei nella stessa tavola un'altra ne mostra coll'effigie di Domiziano fratello di Tito, coll' Anfiteatro nel rovescio, colle statue e parole: *Domitianus. Cos. VII. Caes. Divi Aug. Vesp. F.* Ed osservandosi che i consolati *VIII* di Tito e *VII* di Domiziano furono insieme l'anno stesso ( secondo il Petavio, di Cristo 80, e giusta il Baronio 82 ) si scorge chiaramente che ambedue queste medaglie furono coniate nell'anno medesimo della dedicazione dell'Anfiteatro fatta da Tito; a questo, come dedicatore di esso e per averlo terminato, ed a Domiziano come fratello di lui, già creato Cesare, e per essere intervenuto alla dedicazione, onde questa medaglia di Domiziano fu meramente onoraria.

XIX. All'anno stesso della dedicazione dell'Anfiteatro, cioè de' consolati VIII di Tito e VII di Domiziano, corrispondono due altri monumenti. Il primo de' quali si è del ristoramento fatto da esso Tito de'nuovi condotti delle acque Curzia e Cerulea, fatte venire in Roma da Claudio Imperadore poscia restituite da Vespasiano, e finalmente da Tito

ricondotte di nuovo, come leggesi nell' Iscrizione rapportata dal Grutero (tom. 1 pag. 176 num. 1) di questo tenore.

IMP . T . CAESAR . DIVI . F . VESPASIANI . AVGVSTVS . PONT . MAX.
TRIBVNIC . POTESTAT . IMP . $\overline{\text{XVII}}$ . PATER . PATRIAE . CENSOR.
COS . $\overline{\text{VIII}}$ . AQVAS . CVRTIAM . ET . CAERVLEAM . PERDVCTAS
A . DIVO . CLAVDIO . ET . POSTEA . A . DIVO . VESPASIANO
PATRE . SVO . VRBI . RESTITVTAS . CVM . A CAPITE . AQVA-
RVM . A . SOLO . VETVSTATE . DILAPSAE . ESSENT . NOVA . FOR-
MA . REDVCENDAS . SVA . IMPENSA . CVRAVIT.

L'altro monumento fu della memoria collocata dal Senato Romano sopra l'Arco trionfale del medesimo Tito, per l'impresa celebratissima della Guerra Giudaica, e del totale distruggimento di Gerusalemme e degli Ebrei. Questa Iscrizione riportasi da Bartolomeo Marliani nella Topografia di Roma cap. 48, affermando ch' ella fu scavata nel Circo Massimo, ma molto scorretta nelle parole e nel consolato, avendo posto il numero XIII. invece dell' VIII. (posciachè Tito non più di tante volte fu console). Nella fronte dell' Arco sudetto, verso il Foro romano v' ha il sito vacante, ove si tiene che fosse affissa questa Iscrizione, cioè nella parte più nobile che riguarda il Campidoglio (nella maniera che anche si vede negli Archi di Settimio Severo e di Costantino) poscia levata chi sa in quale occasione, e trasportata nel Circo ed ivi sepolta. Rapportasi correttamente dal Grutero alla pag. CCXIV. al n. 6 degna di essere anche da noi qui registrata, per prova del consolato VIII. di Tito ed è la seguente.

IMP . TITO . CAESARI . DIVI . VESPASIANI . F . VESPASIANO . AVGVSTO . PONT . MAX . TRIB . POT . X. IMP . XVII . COS . VIII P . P . PRINCIPI . SVO . S . P . Q . R . QVOD . PRAECEPTIS . PATRIS . CONSILIISQVE . ET . AVSPICIIS . GENTEM . IVDAEORVM . DOMVIT . ET . VRBEM . HIEROSOLYMAM . OMNIBVS . ANTE . SE . DVCIBVS . REGIBVS . GENTIBVSQVE . AVT . FRVSTRA . PETITAM . AVT . OMNINO . INTENTATAM . DELEVIT .

A questa, nella parte opposta dell'Arco verso l' Anfiteatro, corrisponde l' altra più breve e di caratteri maggiori, con queste parole che vi si son conservate.

SENATVS . POPVLVSQVE . ROMANVS . DIVO . TITO . DIVI .
VESPASIANI . F . VESPASIANO . AVGVSTO .

Da queste Iscrizioni pertanto non può controvertersi, che combinandosi insieme i consolati sudetti di Tito e di Domiziano, la medaglia di quest' ultimo gli fosse coniata per mero onore in occasione della dedicazione dell' Anfiteatro.

XX. Nè a ciò osta l'altra medaglia, che similmente vedesi presso lo stesso Panvinio nel luogo indicato, nella quale si rappresenta Domiziano coll' Anfiteatro, e colle statue negli archi e le parole: *Imp. Caes. Fl. Domitianus Aug. German. P. M. Tr. Pot. Cos. X. Cens. P. P. P. S. C.*, essendo seguito il decimo di lui consolato (giusta il Petavio) l'anno di Cristo 84, e conforme al Baronio nell'86, due anni dopo la morte di Tito: posciachè ella è cosa molto probabile, che questa medaglia gli fosse coniata in occasione che Domiziano fece intonacare lo stesso Anfiteatro, e adornare con alcuni stucchi, parecchi de'quali tuttavia si veggono. Non però questo Imperadore fece collocare le statue negli archi superiori de' portici, come erroneamente scrisse Lucio Fauno nel lib. 3 cap. 12 delle sue Antichità di Roma; posciachè queste statue indicate si veggono nella prima medaglia di Tito, ed anche nell' altra di Domiziano, coniate, come più sopra abbiamo osservato, in occasione della dedicazione. Molti eziandio han preso l'equivoco, che Marziale nel suo primo epigramma sopra questo Anfiteatro abbia attribuito la fabbrica del medesimo a Domiziano, posciachè Marziale non esprime altro che il titolo di *Caesareo Amphitheatro*, che come tiene il Calderino nelle sue note. *Ego tamen existimaverim hoc, Tito Imperanti scriptum fuisse ect.* In oltre fra quelle rappresentate dal Panvinio (loc. cit) una ve n'ha anche di Vespasiano col Colosseo e le statue negli archi, col motto, *D. Augusto Vespasiano S. C.* E quantunque il sig. Maffei tenga che le medaglie di Vespasiano coll'effigie dell'Anfiteatro possano essere false, non avendolo egli terminato, ciò non ostante non è cosa improbabile che dopo la di lui morte gli fosse coniata per onore e memoria d'essere egli stato il primo inventore e fabbricatore di esso. Ma per quello concerne alle statue negli archi di questo edificio, noi volontieri concorriamo nell'opinione del

signor Guazzesi (Opusc. De Amphit.) ch' elleno non fossero stabili e di marmo, ma o dipinte, o di altra materia e mobili, sicchè si esponessero in mezzo degli archi, secondo la qualità degli spettacoli che si rappresentavano nell' Anfiteatro. Ciò argomenta quest'Erudito dal non vedersi nel mezzo di detti archi alcun segno di basi o di piedestalli, che, se state fossero stabili e di marmo, dovrebbero comparirvi. A questo motivo anche noi aggiungiamo l' osservazione intorno alle medaglie sudette, in alcune delle quali veggonsi gli archi senza statue ed in altre vi si sono effigiate. Di più il Panvinio oltre alle sudette, altre due medaglie rapporta di Alessandro Severo Imperadore coll' effigie del Colosseo, la prima delle quali num. 5 vedesi colle statue negli archi, e l' altra al n. 6. senza di esse, le iscrizioni delle quali altrove rapporteremo, unitamente colla cagione per cui dal Senato gli furono coniate. Quindi è che le statue conviene dire che non fossero di marmo e stabili, ma mobili e di altra diversa materia.

XXI. Ella è cosa degna di riflessione, come, essendo l' opera di questo Anfiteatro così eccellente per l' architettura e d' ammirabil lavoro, e giudicata da Marziale molto più pregevole di tutte le più celebrate sette maraviglie del mondo, nè egli, nè altri scrittori di quel secolo e de' susseguenti, abbiano fatta memoria del suo ingegnosissimo architetto. Marziale stesso che visse ne' tempi di Vespasiano, di Tito e di Domiziano celebra con elogio ben singolare quella di Rabirio architetto di Domiziano, per la fabbrica di un palagio sul Palatino, dicendo, che avendola eretta emulatrice del cielo, conveniva dirsi che la di lui mente avesse penetrato il cielo e compresa la nobiltà e bellezza degli astri, avendo fabbricata una casa ad essi somigliantissima, col seg. Epigramma lib. 7. Epigr. 56.

*Architectus Nobilis.*

*Astra polumque tua cepisti mente, Rabiri,*
*Parrhasiam mira qui struis arte domum.*
*Phidiaco si digna Iovi dare templa parabit,*
*Has petat a nostro Pisa Tonante manus.*

Or quanto più degnamente e con tutta giustizia avrebbe dovuto immortalare il nome e la memoria dell' architetto di questa grande ed ammirabile opera dell' Anfiteatro, uomo senza dubbio a' que'giorni celebratissimo, ed anche da se conosciuto? Siami pertanto lecito di attribuire questo silenzio all'odio di questo ed altri scrittori Gentili di que' secoli, che alla cristiana religione portavano, invidiando sì bella gloria al grande architetto dell'Anfiteatro per essere egli Cristiano, e per tal cagione ancora martire di Gesù Cristo. La congettura sembrami non mal fondata sopra un'antica iscrizione in marmo della lunghezza di sette palmi, e poco più di uno largo, che serbasi nella Confessione della Chiesa di s. Martina alle radici del Campidoglio; la quale senza dubbio servia per chiudere la bocca di qualche sepolcro in alcuno de'sacri Cimiterj, (e forse di quello nella Via Ostiense dieci miglia lungi da Roma, ove, dopo che fu decapitata s. Martina, il di lei corpo fu seppellito da Rettorio Vescovo Ostiense (ex Act. cod. vatic. et aliis apud Bos. Rom. Subter. lib. 3 cap. 9) e di là poscia con quelli de' ss. mm. Concordio ed Epifanio, da s. Antero papa trasferito in Roma, e collocato in un orto a questo tempio contiguo. Le lettere di questa lapide non sono di eccellente scultura, benchè fatte in tempo di Vespasiano, in cui fiorivano in Roma le buone arti, e molte parole di essa non sono staccate, ma ciò non dee recar maraviglia, posciachè non poterono certamente i Fedeli, fra le loro angustie fare scolpire questa Iscrizione da qualche eccellente maestro Gentile, e perciò anche quasi tutti i monumenti cimiteriali per lo più sono di cattivi, o non ben formati caratteri, quantunque siano de' tempi migliori. Di questa Iscrizione non fece me-

moria Marsilio Honorato prete della Congregazione dell'Oratorio di Roma nella sua istoria di s Martina, poich'egli nel fine degli Atti della medesima non prese a descrivere la Chiesa e sua Confessione, ma unicamente l'invenzione del corpo di lei e degli altri Martiri, ritrovati sotto l' altare della Confessione medesima ai 25 di ottobre l'anno 1634. Ecco pertanto il tenore di essa.

SIC PREMIA SERVAS VESPASIANE DIRE   PREMIATUS ES MORTE GAUDENTI LETARE

CIVITAS VBI GLORIE TVE AVTORI   PROMISIT ISTE DAT KRISTVS OMNIA TIBI

QVI ALIVM PARAVIT THEATRV IN CELO

Quali versi a mio credere possono così leggersi nella nostra italiana favella.

*Così dunque tu premj, o Vespasian crudele ?*
*Premiato sei colla morte, o Gaudenzio.*
*Gioisci, Roma, ove all' autore di tua gloria,*
*Promise quegli, ma ogni premio ti dà Cristo*
*Che altro teatro ti preparò nel cielo.*

Quivi si pone la parola *theatrum* per contraposto all'Anfiteatro, poichè ne' teatri si rappresentavano cose gioconde e dilettevoli, e negli Anfiteatri spettacoli funesti e sanguinosi. Quindi è che questo Gaudenzio potrebbe dirsi, che essendo scoperto per Cristiano, fosse in premio di aver eretta questa gran fabbrica, con tanta gloria di Roma, da Vespasiano stesso fatto morire. Potrebbesi però opporre che Vespasiano non incrudelì contro i Cristiani; ma a ciò può rispondersi che anche sotto di lui non mancarono Martiri, poichè, sebbene non rinnovò editti contro di essi, nulladimeno continuava la persecuzione di Nerone: imperciocchè per testimonianza del Martirologio Romano si ha di s. Apollinare Vescovo di Ravenna 22 *Julii*: *qui sub Vespasiano Caesare gloriosum martyrium consumavit.* Inoltre è certo ch'ei fece ricercare ed uccidere tutti quelli ch' erano della stirpe di David (*Euseb. Hist. Eccl. lib.* 3. *cap.* 15.) e che si eccitò una grande strage e persecuzione contro gli Ebrei (Baron. ad ann. 74) e non v'ha dubbio che a que'tempi, sotto il nome di Ebrei, compresi erano anche i Cristiani in Roma, come si ha dagli stessi scrittori Gentili; e specialmente Domiziano, figliuolo di Vespasiano medesimo, fece morire diversi (*qui in mores Judaeorum transierant* (*Dion. Cass. lib.* 67.) cioè che abbracciata aveano la cristiana fede: quindi è che stante l' addotta Iscrizione potrebbe argomentarsi, che Gaudenzio, perfetto Cristiano, fosse stato l'eccellente architetto dell'Anfiteatro Flavio, e da Vespasiano premiato colla morte, ma molto più eccelsamente da Cristo coll'introdurlo coronato del martirio nell'immenso teatro del cielo.

XXII. E quivi per ora tralasciando le altre memorie consecutive alla fondazione, dell'Anfiteatro e dopo la sua dedicazione, e dovendo in primo luogo esporre i trionfi de' ss. Martiri, che tosto incominciarono a consacrarlo, sembrami ne-

cessario di additare alcuni siti e luoghi, presso i Gentili tenuti sacri, non molto discosti dal Colosseo, per intelligenza maggiore di alcune circostanze che abbiamo da riferire. E primieramente si fa memoria del Tempio del Sole, che al riferire dell' Anonimo del XII secolo: *Avanti il Colosseo fu il Tempio del Sole, che stava nella cima del Colosseo*; cioè nel prospetto dell' Anfiteatro: essendo anche certo che gli antichi scrittori attestano, che Vespasiano collocò quel simulacro sulla Via Sacra, avanti il medesimo Anfiteatro. Varie son le opinioni intorno alle due Tribune che veggonsi negli orti del monastero di s. Maria Nuova verso il Colosseo, l' una rivolta all' oriente, l' altra verso occidente; ma non pochi antiquarj (*Luc. Faun. lib.* 2. *c.* 17.) vogliono che la Tribuna verso il Foro Romano fosse il Tempio della Luna, e quella incontro al Colosseo quello del Sole: il che quando sussista, non è cosa improbabile che quivi Vespasiano collocasse la statua del Sole in prospetto e molto vicino all' Anfiteatro.

XXIII. Non molto lungi, ove al presente è la Chiesa di s. Pantaleo detto alli Monti, a piè della salita di s. Pietro in Vincoli, era il Tempio dedicato alla Dea Tellude (cioè alla Terra) ove adunavasi il Senato per trattarvi cause pubbliche e particolarmente di religione; ove troviamo sovente che i Martiri fossero esaminati, e poscia, presentati avanti il simulacro del Sole; e ricusando eglino di porgervi sacrificio, erano esposti alle fiere nell'Anfiteatro, oppure condotti ad essere decapitati sulla *Pietra scellerata*, una delle quali era non molto discosta di là dal Tempio della Pace, ove poscia fu eretta una Chiesa, che appellasi s. Ma ia nel Macello de' Martiri, oppure con altri supplicj eran fatti morire.

XXIV. Non abbiamo però lume bastante in qual tempo, e precisamente se in Roma od altrove si

principiasse ad esporre i Cristiani alle bestie negli Anfiteatri. S. Paolo nella prima Epistola a'Corintj cap. 15. dice, di avere in Efeso combattuto colle bestie: *Ad bestias pugnavi Ephesi.* Ma s. Gio: Crisostomo (*apud Baron. ad ann.* 55) saggiamente interpretò, che il santo Apostolo parlò metaforicamente, intendendo per bestie, *Homines ferinos habentes animos*: ed alla stessa maniera spiegossi anche s. Ignazio Vescovo d'Antiochia nell'Epistola a'Romani. *De Syria usque ad Romam pugno ad bestias in mari et in terra, nocte dieque ligatus cum decem leopardis, hoc est militibus qui me custodiunt.* E quantunque Niceforo Callisto nel lib. 2. della sua Istoria, al cap. 25 narri, che questa pugna di s. Paolo realmente seguì colle bestie; nulladimeno è cosa indubitata ch'ei prese questa Istoria da libri apocrifi e di nessuna autorità. Bensì da gravissimi autori e dal Martirologio Romano (23 Sept.) abbiamo, che s. Tecla discepola di s. Paolo, in tempo di Nerone, fu esposta alla voracità de' lioni nella Licaonia; da' quali però non fu offesa, ma venerata. Però quanto a' Martiri esposti in questo Anfiteatro di Roma, non sarebbe fuor di ragione il credere, che avesse l' origine da Domiziano fratello di Tito, mentre, come attesta Svetonio nella vita di lui, questo mostro di crudeltà vi praticò continui spettacoli e di fiere e di Gladiatori, e rinnovò la persecuzione col far morire coloro, i quali abbracciavan la fede di Cristo (*qui in mores Judaeorum transibant.* Dion. Cass. lib. 67) poichè allora sotto nome di Giudei comprendevansi i Cristiani: anzi, che essendosi convertito Acilio Glabrione, che l'anno 93 era stato Console con Trajano, fattolo chiamare in Albano, ove ristorato avea l' antico Anfiteatro, obbligollo a combattere con un fiero leone. Glabrione però con sommo valore giunse ad ucciderlo; ma poscia l'anno seguente 94 (Baron.) lo condannò alla morte in Roma.

XXV. Siccome però indubitata cosa è, che Trajano, il quale salì all' imperio l' anno di Cristo 100 vi condannò ad essere sbranato da' lioni s. Ignazio Vescovo d' Antiochia; così ancora non è fuor di ragione il credersi, che altri prima di lui fossero esposti in questo medesimo luogo per cibo alle fiere; e sembra che a ciò alludere volesse il s. Martire nella sua Epistola a' Romani, dando loro parte della sua venuta, e pregandoli a non impedire il suo trionfo colle loro orazioni, come ad altri Cristiani era accaduto, che le fiere per divina virtù neppure toccati aveano i corpi loro. *Nè, sicut aliorum Martyrum, non audeant corpus attingere.* Dee anche tenersi che qualunque volta incontrasi negli Atti de' Martiri di Roma, esser eglino stati esposti alle fiere, non debba intendersi esser ciò seguito che in questo Anfiteatro Flavio, poscia chè quelli di Cesare e di Statilio Tauro già erano stati consumatii dal fuoco sotto Nerone; ed il Castrense nell'Esqui lie, oltre l' essere picciolo ed in luogo lontano dall'abitato, non era capace di tali spettacoli, a' quali infinito popolo concorreva: nè tali giuochi e caccie di fiere, dopo eretto questo Anfiteatro, altrove faceansi, e rarissime volte nel Circo Massimo, come osservò il Bulengerio (De Venat. Circi et Amphitheatri cap. 10).

XXVI. Ecco pertanto la serie de' Martiri ch' espressamente ritroviamo quivi essere stati esposti alle fiere, oltre a' que' molti, de' quali forse perite son le memorie.

S. Ignazio Vescovo d' Antiochia successore di sant'Evodio. Passando Traiano Imperadore per quella città, mentre portavasi nell' Armenia, dopo d'averlo esaminato, pronunciò contro di lui questa sentenza (Apud Ruinart. Act. s. Ign.) *Ignatium praecipimus in se ipso dicentem circumferre Crucifixum, vinctum a militibus in magnam Romam duci, cibum bestiarum in spectaculum plebis futurum.* L'anno dunque di Cristo 107 fu espòsto nel mezzo di

questo Anfiteatro, nel fine de' pubblici spettacoli solenni, che vi si celebravano a' 20 di decembre, appellati *Sigillaria* ne' consolati di Surra e di Senezione II, e due lioni, giusta le di lui brame, lo sbranarono, e cibandosi delle sue carni, lasciarono le ossa più dure, le quali raccolte da' suoi Discepoli, che a Roma accompagnato lo aveano, furon portate in Antiochia. Di questo trionfo ne celebra la memoria il Martirologio Romano il giorno primo di febbrajo. Gli Atti sinceri di questo glorioso Martire e latini e greci rapportansi dal Ruinart. *Inter Acta Prim. MM. sincera et selecta.*

SS. Eustachio, Teopiste sua moglie, Agapito e Teopisto loro figliuoli nobilissimi Romani. Fu il primo di essi celebre capitano della cavalleria sotto Tito, poscia in tempo di Trajano gloriosissimo duce dell' esercito e trionfator de' nemici; finalmente sotto Adriano, fu l' anno di Cristo 120 esposto co' suoi Colleghi nell' Anfiteatro alla voracità delle fiere; ma per divina virtù, avendo queste perduta la natia crudeltà, rimasero illesi: quindi l' Imperadore condannolli ad essere vivi rinchiusi nel ventre infuocato di un toro di metallo, ove resero i loro spiriti al Signore, restando i corpi loro intatti dal fuoco. Di essi il Martirol. Rom. a' 20 di settembre, e gli Atti loro presso il Surio tomo 5. al mèdesimo giorno.

S. Martina nobilissima Vergine e Martire Romana, sotto Alessandro Severo, l' anno di nostra salute 228 dal Prefetto di Roma Ulpiano, uomo crudelissimo, fu fatta esporre alle fiere nell' Anfiteatro, volendo assistervi egli medesimo. Condotta pertanto nel mezzo dell'Arena la Santa, le fu lasciato contro un fiero leone con altri appresso; e tosto sentissi dal cielo un gran tuono, con ispavento di tutto il popolo, ed i lioni, deposta ogni loro fierezza, gettaronsi mansueti a'

suoi piedi. Quindi la s. Vergine voltatasi verso Ulpiano, lo persuase a riconoscere la potenza del Creatore, mentre ubbidivangli le fiere medesime; e mentre Martina in tal guisa parlava, i lioni con molta familiarità a lei accostandosi l'accarezzavano. Ma il tiranno tutto ciò attribuendo ad arte magica, comandò a' ministri che rintanassero le bestie nelle loro cavee, e che Martina alla carcere ricondotta fosse. A questo maraviglioso spettacolo gli spettatori tutti esclamarono, essere grande la virtù di Cristo che operava tali portenti. *Ex Actis s. Martinae relatis a Bosio et a Marsil. Honorato et Martyrol. rom. et Usuardi I. Ian.*

*S.* TAZIANA Vergine nobile romana, sotto lo stesso Alessandro Severo, dallo stesso Ulpiano fu esposta anch'ella nell'Anfiteatro, e quivi lasciatole contro un feroce lione, questo mansueto prostrossi a' di lei piedi. Ciò vedutosi dal popolo, fu esclamato ad Ulpiano che cessasse di più tormentare la Santa. Ma egli confuso ordinò, che riportata fosse nella prigione, ed il giorno seguente, fattala lacerare sull'eculeo, e poscia condottala fuori di Roma, le fece troncare le testa. *Ex Actis apud Galon. e SS. VV. Rom. et apud Ferrar. De SS. VV. Ital. et Martyrol. Rom. 12 Jan.*

*S.* PRISCA Vergine nobilissima romana. Il card. Baronio nelle annotazioni al Martirol. Rom. a' 18 gennaio sostiene, che questa non fù la s. Prisca battezzata da s Pietro, la quale sopravvisse a Nerone ed anche a Claudio Imperadore, primo di questo nome: anzi che tutte le circostanze degli Atti di questa fanno conoscere, che il martirio di lei seguì sotto Claudio II. l'anno di Cristo 271. Fu ella pertanto esposta alle fiere nell' Anfiteatro, dalle quali non essendo stata offesa, le fu troncata la testa; ed espressamente il Ferrario nel suo Catalogo fa menzione dell' Anfiteatro (ex Catal. SS. Ital. et Martyrol. Roman. 18 Januarii.

DUGENTO E *LX. MM.* anonimi soldati, sotto

lo stesso Claudio II. furono prima condannati a cavare le arene fuori della porta Salaria: di poi condotti nell'Anfiteatro tutti morirono saettati: così leggiamo nel Martirol. Rom. al 1. giorno di Marzo *Romae SS. MM. ducentorum sexaginta, quos jussit primo Claudius, pro Christi nomine damnatos, extra Portam Salariam arenam fodere, deinde in Amphitheatro militum sagittis interfici*: colle quali parole dichiarata rimane la confusione occorsa negli Atti de' medesimi Santi, inseriti in quelli de' ss. Valentino e Mario e Marta, presso il Surio a' 14 di febbraio, ove l' autore di essi scrisse: *Quos extra muros viae Salariae duci et in civitatis Amphitheatro militum sagittis jussit interfici*: e da questi maggiore la trasse Pietro de' Natali nel suo Catalogo lib. 3. cap. 162. scrivendo: *Jussit Claudius ut foras muros viae Salariae in Amphitheatro mitterentur*; poichè nella via Salaria non v' era sicuramente alcun Anfiteatro.

*SS.* SINFRONIO, OLIMPIO, TEODOLO ED ESSUPERIO sotto gl' Imperadori Valeriano e Gallieno, dopo varj tormenti furono condotti alla statua del Sole avanti l' Anfiteatro, e non avendo voluto sacrificare, ivi legati ad alcuni legni furono abbruciati, come si ha negli Atti di s Stefano Papa e Martire *presso il Surio a' 2 Agosto.*

*SS.* ABDON E SENNEN nobilissimi regoli, condotti furono dalla Persia a Roma in trionfo da Decio Imperadore, e quivi fu adunato nel tempio di Tellude il Senato; insieme con Valeriano Prefetto si consultò la lor causa, e vi furon condotti fra le catene ornati co' loro vestimenti d' oro e di pietre preziose: e ricusando eglino di offerire sacrificio a' falsi Numi, nel giorno seguente comandò che fossero condotti in questo Anfiteatro, ma che prima si persuadessero ad adorare la statua del Sole ch' era avanti di esso collocata, il che avendo fatto Valeriano, e trovatili più che mai costanti, li condannò ad essere flagellati colle piombate. Furon pertanto spogliati nudi, e così entrati

nell'Anfiteatro, Valeriano, che vi assisteva in vece di Decio, comandò che contro di essi due lioni e quattro orsi si rilasciassero: ma queste fiere ruggendo si posero mansuete a' lor piedi, senza quindi partirsi, in atto piuttosto di custodirli. Ed attribuendo Valeriano l'avvenimento ad arte magica, tutto furore ordinò a' Gladiatori, che entrati nell' Arena li uccidessero colle lancie; il che avendo queglino eseguito, per ordine del tiranno legatili per i piedi, li strascinarono fuori, e gettarono i sacri corpi avanti il simulacro del Sole per atterrire i Fedeli, ed ivi esposti rimasero per tre giorni: dopo de' quali Quirino Suddiacono, il quale abitava vicino all' Anfiteatro, li raccolse, e collocati in una cassa di piombo lì seppellì nella stessa sua casa, ove giacquero fino a' tempi dell' Imperadore Costantino; e ritrovatisi per divina rivelazione, furono trasferiti nel cimiterio della via Portuense, appellato di Ponziano. Giacciono questi preziosi tesori sotto l' altar maggiore della Basilica di s. Marco; e la generosa mano dell'Eminentissimo Cardinale Angiolo Maria Quirini, Titolare di essa, con preziosi marmi ha illustrata la loro Confessione, oltre l' avere anche tutta la stessa Basilica a maraviglia adornata di nuove colonne di diaspro e di stucchi più singolari, con altri monumenti degni del suo animo grande (*ex Act. s. Laur. apud Sur.* 10 *Aug.*)

*S.* GIULIO Senatore romano, sotto Commodo Imperadore, dopo essere stato privato di vita a colpi di bastoni, il suo corpo fu strascinato avanti l' Anfiteatro, ed ivi lasciato esposto, affinchè divorato fosse da' cani; e dopo alcuni giorni nascostamente tolto da' Fedeli fu seppellito nella via Aurelia: *ex Act. SS. Eusebii et Sociorum ex tom. IV. apud Sur. et ex Catalogo Petri de Natal. lib.* 7 *cap.* 79. *De eo M. R.* 19 *Aug.*

*S.* ALESSADRO Vescovo d'incerta città, essendo stato condotto a Roma per ordine di Antonino

Imperadore, fu dopo altri tormenti gettato alle fiere nell' Anfiteatro; ma non avendolo queste per divina virtù toccato, unitamente con Ercolano Soldato convertito a Cristo, fu decapitato nella via Claudia. *ex Petr. de Natal. lib.* 8 *cap.* 102. Fa memoria di questo Martire il M. R. ai 21 settembre.

*S.* MARINO, figliuolo di un Senatore romano, sotto l' Imperadore Carino l' anno di Cristo 284 fu esposto alle fiere in questo Anfiteatro, ove da un lione fu leggermente e senza offesa alcuna abbracciato, ed un leopardo postosi a'suoi piedi, amorosamente glieli lambiva. Finalmente il santo Giovinetto con altri tormenti fu privato di vita. *Ex Petr. de Nat. lib.* 6 *cap.* 6 *ed il M. Rom. di esso a'* 26 *di decembre.*

*S.* POTITO M. dalla Sardegna fu condotto a Roma sotto l'imperio di Antonino Vero, circa l'anno di nostra salute 168. ed introdotto nell'Anfiteatro, alla presenza dell' Imperadore fu sospeso nell' eculeo e con fiaccole accese tormentato ne' fianchi; poscia lasciategli contra le fiere, non fu da esse offeso. Di poi fu mandato in Ascoli città nella Puglia, ove consumò col taglio della testa il suo glorioso martirio. *Acta apud Ferrar. in Catal. SS. Ital.* 13 *Jan. et eadem die M. R.*

*S* ELEUTERIO Vescovo nell' Illirico M. sotto Adriano Imperadore, in Roma fu esposto pria ad una lionessa, poscia ad un lione, da' quali furono al Santo dimostrati contrassegni di benevolenza; ma dall' Imperadore fu fatta troncargli la testa. *Ex Act. apud Sur. et M. R.* 18 *April.*

*SS.* VITO, MODESTO E CRESCENZIA. Alla fama de' miracoli di s. Vito, Diocleziano fecelo venir a Roma, affinchè il s. Giovine liberasse una sua figliuola invasata dal demonio; il che avendo operato Vito, tentò il crudelissimo Imperadore d' indurlo a rinnegare Cristo, onde co' suoi colleghi fecelo esporre alle fiere nell' Anfiteatro, come si legge nel M. R. di Usuardo 15 Jun. *Deinde*

*circumstante populo in Amphitheatro sistuntur.* E dopo varj tormenti furono fatti morire. Dalle circostanze tutte de'loro Atti conchiude il Papebrochio *in Act. Bollandianis d. d.* che il martirio di questi Santi seguì in Roma, quantunque altri presso il Surio ed il Ferrario dicano, che dopo di avere i Santi sofferti gravi tormenti in Roma, sciolti furon dall'angiolo, e trasportati nella Lucania presso il fiume Salaro, ove resero i loro spiriti al Signore.

*S.* DARIA Vergine, sposa di s. Crisanto, come crede il Martinelli (*Rom. ex Ethn. sac. pag.* 38) fu esposta dal tiranno all' ignominia sotto le volte dell'Anfiteatro, ove da un lione fu difesa la di lei castità. Gli Atti però esprimono per lupanaro il titolo di casa (*Sur.* 28 *Oct. Domum ubi illa erat et precabatur, supplex leo, qui e stadio fugerat, ingressus, se in medio extendit.*) Certa cosa però ella si è, che i luoghi d' infamia erano nelle volte de' circhi e d'altri edificj destinati per gli spettacoli. (Baron. in not. ad 21 Januar. lit. A.) Ma che fossero anche nelle volte di questo Anfiteatro, ricavasi da Lampridio, il quale descrivendo le infamità d' Antonino Caracalla scrisse. *Fertur una die, ad omnes Circi et Theatri et Amphitheatri et omnium urbis locorum meretrices tectus cucullione múllonico, nè agnosceretur, ingressus.*

*S.* ALMACHIO O TELEMACO fu l'ultimo Martire, che consacrò con il suo sangue l'Anfiteatro di Roma. Poichè, sebbene l' Imperadore Costantino con una sua legge, e poscia Costanzo suo figlio, vietarono gli spettacoli de'Gladiatori, nulladimeno furono di nuovo restituiti; dimodochè sino all'anno di Cristo 404 sotto Onorio Imperadore si celebravano. Questo santo Monaco sino dall' Oriente si mosse a venire in Roma per impedirli, o almeno estinguerli affatto col sangue suo, come in effetto seguì. Onde nelle calende di gennaio, mentre l' Anfiteatro era pieno, introdottosi anch' egli fra i Gladiatori, con

santo zelo rimproverò quella crudeltà gentilesca; ma Alipio Prefetto che v' era presente, ordinò a quelli che l' uccidessero. (*Baron. d. ann. et in notis ad Martyrol. Rom. 1. Jan.*) Quindi Onorio Imperadore, con rigorosa nuova legge, vietò sotto gravi pene questi sanguinarj spettacoli de' Gladiatori.

XXVII. Questi sono i Martiri più certi che, coll'esservi esposti, santificarono questo luogo profano. Ebbe il pensiero di raccoglierne i nomi anche il lodato cavalier Fontana nella sua opera; ma siccome quegli ch'ebbe la cura di formargliene il catalogo non fu di esatta critica, nè di giusto discernimento, così ve ne frappose diversi i quali a questo Anfiteatro non appartengono, ed alcuni ne prese da Autore di poco credito. I certi pertanto che anch'egli registrò come noi, sono s. Ignazio Vescovo, S. Eustachio e colleghi, s. Taziana Vergine, ss. Abdon e Sennen, s. Martina, i CCLXII. Soldati, i ss. Vito e Modesto, ss. Sempronio e colleghi, e s. Martina. Ma gli altri dieci, lungi da questo luogo ed anche fuori di Roma, altri Anfiteatri onorarono co'loro combattimenti per la cattolica fede. E primieramente i ss. Eusebio prete, Ippolito e compagni, benchè fossero decollati sulla *Pietra scellerata*, non per questo apparisce dagli Atti e dal Martirologio 2 ottobre, che fossero prima esposti o nell' Anfiteatro, o pure alla statua del Sole ch' era avanti di esso: posciachè molte furono in Roma queste pietre così appellate. Di s. *Placido*, che si suppone Martire in Roma e nell'Anfiteatro, nessuna memoria ne fanno il Martirologio Romano ed il Ferrario nel Catalogo de'SS. d'Italia. Di s. *Zenone e suoi* MCCIII. Soldati colleghi, non si fa alcuna memoria da Usuardo e dal Martirologio Romano, che prima d' essere fatti decapitare da Diocleziano all' acque Salvie fuori di Roma, fossero esposti negli spettacoli dell' Anfiteatro. *Di s. Ginesio M. in Roma*, il quale essendo Gentile,

e rappresentando per ludibrio della religione cristiana di prendere il battesimo nel Teatro alla presenza di Diocleziano, di repente illuminato dallo Spirito Santo, dichiarossi vero Cristiano, si ha dal Martirologio Romano e di Usuardo 25 *Aug.* e dagli Atti sinceri presso il *Ruinart*, che seguì nel Teatro ove le commedie si celebravano, e non nell' Anfiteatro. *Di s. Domenica V. e M.* che fu esposta a' lioni, ciò non succedette in Roma; e di essa fa memoria il M. R; ed il Ferrario a' 6 di luglio narra, che nella provincia di Campagna fu esposta alle bestie, e probabilmente fu nell'Anfiteatro Campano nella città di Capua. I ss. *Marcello ed Eusebio* vanno congiunti co' sopradetti Eusebio prete, Ippolito e colleghi. *S. Restituto* nel M. R. negli Atti scritti dal Ferrario a' 29 di maggio, non si ha che fosse condotto nell' Anfiteatro, ma bensì in Campidoglio, affinché ivi sacrificasse agl' Idoli; solamente dagli Atti, che si citano dal Bosio (Ex Cod. Vatic.) che decapitato il Santo fuori del Campidoglio ed abbandonato il suo corpo, *Giusta* matrona romana alla sua casa, vicino alla Meta sudante, portollo, ed ivi conditolo con aromi, involto in panni preziosi lo seppellì nella via Nomentana. *S. Felicita* insigne M. di Roma, di cui il Martirologio Romano a' 24 di novembre, dagli Atti di essa non ricavasi che fosse esposta nell' Anfiteatro, ma prendesi equivoco coll' altra Martire Africana, la quale con s. Perpetua nell' Anfiteatro di quella provincia fu esposta. *Di s. Menna Soldato e Mar.* di tal nome non si fa memoria nel Martirol. Rom. in Roma, ma bensì di un altro simile nella Frigia sotto Diocleziano si fa ricordanza, il quale in tempo che nel Teatro celebravansi i giuochi Natalizj degl' Imperadori, entratovi, dichiarossi d'essere Cristiano, e ne conseguì la palma del martirio. *S. Giovanni Prete e Mart.* sotto Giuliano non fu decollato avanti la statua del Sole presso l' Anfiteatro,

ma d' un' altra nella via Salaria vecchia, come si ha dal Martirologio Romano 23 giugno: *Via Salaria veteri ante simulacrum Solis decollatus est.*

XXVIII. Non è però rimasta alcuna memoria in quale maniera i nostri Martiri romani fossero esposti nell'Anfiteatro, imperciocchè i rei Gentili che vi si esponevano, affinchè morissero con pompa, eran vestiti con vestimenti proprj di qualche loro falsa Deità, sopra di che scrisse Quintiliano (Declam. 9 presso il Ruinart.) *Jam ostentata per Arenam periturorum corpora, mortis suae pompam duxerant.* E negli Atti Africani de' ss. Perpetua, Felicita e colleghi che sacrificati furono nell' Anfiteatro di Tuburbio, leggesi che gli uomini erano quasi violentati a vestirsi delle vestimenta proprie de'Sacerdoti di Saturno, e le donne di quelle delle Sacerdotesse di Cerere. *Cum delati essent ad portam, et cogerentur viri quidem induere habitum Sacerdotum Saturni, faeminae vero sacratarum Cereri*; generosamente resistettero i ss. Martiri a non voler comparire con quell'abito, ch'era protestativo della falsa religione; di modo che l'ingiusto Tribuno che vi assisteva fece loro giustizia, concedendo ch' entrassero come stavan vestiti ordinariamente nell' Anfiteatro; e di questo costume ne trattano Tertulliano *Lib. De Testim. Animae cap.* 2. ed in quello *De Pallio cap.* 4. e nell' altro *De Idolatria c.* 18. e san Cipriano nel sermone *De Lapsis.* In oltre dagli Atti medesimi risulta, che, pria di entrar nell' Arena, passar doveano fra due ale di Cacciatori delle fiere, da' quali con verghe e flagelli eran percossi: di più le donne sudette furono spogliate ed involte nelle reti: e questo stesso fu praticato con s. Blandina Vergine nell'Anfiteatro di Lione in Francia, la quale, *reticulo inclusa, tauro objecta est*, da cui investita colle di lui corna, fu sbalzata per aria e poscia fu scannata, come leggesi negli Atti sincerissimi de SS. MM. di Lione (presso il Ruinart) ove anche si espone che s. Attalo fu con-

dotto intorno all' Anfiteatro preceduto da una tabella, nella quale era scritto: *Hic est Attalus Christianus*: e poscia riprodotto un altro giorno nel medesimo luogo, fu posto a sedere in una seggia di ferro rovente, ove a poco a poco bruciavano le sue carni. Ma de' Martiri dell'Anfiteatro Flavio, oltre a ciò che di loro abbiamo riferito, altre particolarità non ci sono rimaste.

Una circostanza ricaviamo dagli Atti di s. Ignazio Martire in questo Anfiteatro ed è, che i Cristiani vi si esponevano nel fine degli altri spettacoli: *Ad Amphitheatrum cum festinatione ductus est: deinde confestim immissus, fine spectaculorum imminente, ita feris crudelibus juxta templum expositus est, ut illico s. Martyris desiderium impleretur.* Imperciocchè non combattendo i Martiri colle fiere, ma standosene come mansueti agnellini in orazione, recare non poteano agli spettatori diletto veruno, e tosto sbranati esser doveano dalle fiere, col quale avvenimento prestamente finiva lo spettacolo. È anche da notarsi la parola *juxta templum expositus est*, colla quale sembra che l'autore degli Atti sudetti abbia voluto esprimere l'ara situata nel mezzo dell' Anfiteatro, come consacrata a Giove Laziale. Negli Atti di s. Policarpo il simile abbiamo con altre particolarità, ed in primo luogo, che il Santo fu interrogato ed esaminato dal Proconsole in Smirna, e che essendosi protestato di essere servo di Cristo, con altre ben degne risposte, il tiranno comandò al suo banditore che nel mezzo tre volte ad alta voce pubblicasse, che Policarpo confessato avea d'esser Cristiano; onde tutti gli spettatori esclamando contro di lui, e come dice s. Girolamo (De Scrip. Eccl.) *Smyrnae sedente Proconsule et universo populo in Amphitheatro adversus eum personante*, richiedettero che facesse lasciargli contro un lione; ma Filippo Proconsole negò di poterlo fare, posciachè erano già terminati gli spettacoli delle caccie delle fiere e

dei Gladiatori: *Negavit id sibi licere, quia venationes, seu gladiatoria spectacula jam expleverat*, ed acconsentì ch' ivi fosse vivo abbruciato.

XXIX. Ma che, oltre a questi, moltissimi altri Martiri fossero esposti alle fiere in questo Anfiteatro di Roma, de' quali, siccome d' altre insigni memorie, per le crudelissima persecuzione di Diocleziano Imperadore contro gli Atti de'Martiri, a noi non è rimasta la rimembranza, può agevolmente dedursi da Tertulliano che fiorì nel terzo secolo, il quale nel suo Apologetico cap. 42 narra, che da' Gentili attribuendosi ai Cristiani le pubbliche disavventure che accadevano, alzando le loro voci chiedevano che i Cristiani esposti fossero alla voracità de' lioni; e che ciò anche in Roma si praticasse lo dimostra scrivendo, che qualora il fiume Tevere colle sue inondazioni s' innalzasse sopra le mura della città, anche quivi si acclamavano i Fedeli al lione. *Tyberis si ascendit ad moenia, si Nilus non ascendit in arva, si caelum stetit, si terra movit, si fames, si lues, statim Christianos ad leonem*, e nel cap. 12 *Cervices ponimus, bestiis objicimur.*

E che ciò si praticasse non solamente in Roma, ma eziandio nelle città più vicine nell' Italia, e nelle più lontane provincie, da molti Atti de' Martiri si raccoglie. S. Policarpo Vescovo di *Smirne* ed illustre Martire del primo secolo, nell' Anfiteatro fu esposto nel fuoco, nel quale restando per divina virtù illeso, fu ivi abbruciato, come attesta s. Girolamo nel suo libro *De Scrip. Eccles.*

In *Pozzuolo* esposti furono nell' Anfiteatro i ss. Gennaro Vescovo di Benevento con i SS. suoi colleghi: ma le fiere, deposto il loro furore, tutte si prostrarono a'suoi piedi (*ex Act. apud Ferrar. SS. Ital.*) e questo Anfiteatro fu di marmo. Nella città di *Nomento*, XIII miglia lungi da Roma, era l' Anfiteatro nel mezzo della città, in cui esposti furono agli orsi ed a' lioni i ss. Martiri Primo e

Feliciano, senza però che offesi rimanessero, anzi venerati da quelle fiere (ex Act. apud Sur. 9 Iunii.) In *Perugia*, città dell'Umbria, similmente esposti furono nell' Anfiteatro i ss. Ercolano Vescovo, e Giuliano e Sallustio suoi discepoli, sotto l'imperio di Domiziano; ma restando illesi per divina virtù, nel medesimo luogo uccisi furono colle lancie. (*ex Brev. Eccles. Perusin. Jacobillus de SS. Umbriae, et Ferrar. in Catal. SS. Ital.* 7. *Nov.*) In *Spoleto* s. Gregorio Prete nell' Anfiteatro fu decapitato, e le fiere poscia introdottevi, non ardirono di toccare quel sacro cadavere; e nel medesimo eziandio esposto fu s. Ponziano, e rilasciati gli furono contro due lioni, da' quali però non fu offeso: (*ex M. R. Usuardi* 24 *Dec. et* 19 *Januar.*) In *Lione di Francia* fu reso cospicuo l' Anfiteatro per la moltitudine de' Martiri, che dal furore delle bestie vi furono coronati nel tempo di Marco Aurelio Imperadore, fra' quali furono i ss. Attalo, Maturo, Alessandro e Blandina, come notasi espressamente dall' epistola scritta da quel Clero, presso Eusebio Cesariense *nell'Istoria Ecclesiastica lib.* 5 *cap.* 1, *e dal M. R. di Usuardo a'* 2 *di giugno*. In *Tuburbio* nella Mauritania in Africa, fu celebre l'Anfiteatro per i molti Martiri che in esso conseguirono i loro trionfi: fra' quali i ss. Perpetua, Felicità, Revocato e Saturnino sotto Severo Imperadore, come attestano gli Atti sinceri riferiti da Ruinart e dal M. Rom.ͦ a' 7 di marzo; e sotto Gallieno le ss. Massima, Donatilla e Seconda, le quali restando intatte dalle fiere vi furono decapitate: (*ex dicto Martyrol.* 30 *Junii*) In *Tarso nella Cilicia* sotto Diocleziano gettati furono nell' Anfiteatro agli orsi e lioni i ss. MM. Taraco, Probo ed Adriano, e quivi poscia scannati: (*ex eod* 11. *Octob.*) In *Cesarea di Cappadocia* nell' imperio di Diocleziano esposta fu nell'Anfiteatro s. Teodosia Vergine; ma non avendola toccata per divina virtù le fiere, ivi fu decapitata (ex eod. 2 April.) In *Antiochia*

acerbamente tormentati furono nell' Anfiteatro i ss. Giuliano, Celso, Antonio, Anastasio e Marcionilla, poscia introdottevi le fiere; ma queste lambendo a' Martiri le piante senza offenderli, furono uccisi da' soldati (ex eod. 9 Jan.) Prudenzio, sacro poeta, descrisse l' Anfiteatro di *Tarragona* in Ispagna, entro cui furono bruciati vivi sulla pira i ss. Fruttuoso Vescovo, Augurio ed Eulogio Diaconi, con questi versi.

Intrant interea locum rotunda
 Conclusum cavea, madens ferarum
 Multo sanguine, quem furor frequentat.
 Tum spectacula perstrepunt cruenta
 Ac vilis Gladiator ense duro
 Percussus cadit, et fremit voluptas.
 Hic flammante pyra etc. (*Peristephan. Hymn.* 6.)

In *Cesarea di Palestina* Erode fabbricò un sontuoso Anfiteatro: ond' è da credersi che in questo si praticassero gli spettacoli, de' quali tanto dilettavansi i Gentili, mentre scrisse Eusebio Cesariense nell' ottavo libro dell'Istoria Ecclesiastica cap. 13. *Inter alia, quae magnopere ipsis in optatis erant ad contemplandum, crebro hominum sermone ferebatur, Christianos, qui dudum erant ad bestias damnati, certamen confecturos*: e che una volta sotto Diocleziano, mentre Urbano Prefetto di quella provincia colà portavasi a simile spettacolo, otto fortissimi Cristiani, capo de' quali era Timolao, lo rimproverarono della sua crudeltà. Lo stesso Eusebio nel capitolo 16 del medesimo libro narra la magnificenza degli spettacoli rappresentati nel medesimo Anfiteatro di Cesarea da Massimino Imperadore con animali di rara deformità, fatti venire dall' India e dall' Etiopia. In uno de'quali fu esposto il Martire s. Agapio insieme con un uomo scellerato e malefico che ucciso aveva il proprio padrone, ma che l' Imperadore tosto diedegli

la libertà, ed il santo giovane Agapio non volendo rinunciare alla fede di Cristo, gli fu lasciato contro un fierissimo orso, dal quale però non essendo stato ucciso, fu fatto gettare nel mare.

XXX. Un gran numero ancora di Anfiteatri per diverse città e provincie rapportasi dal Beyerlink nel suo *Teatro della vita umana*, dal signor Guazzesi, ed anche dal sig. Maffei, il quale però si è impegnato a sostenere, che pochissimi fossero gli Anfiteatri di marmo o di pietra, non solamente nelle provincie d'Oriente, d'Africa e della Grecia, ma anche nell'Italia, eccettuandone soli tre, cioè di Roma, di Verona e di Capua: e quanto ai due di Pola nell'Istria e di Nimes in Francia crede che piuttosto fossero Teatri. Noi entrar non vogliamo in controversia; bensì per attestato di Cassiodoro quello di Catania era di pietra: di pietra senza dubbio era quello di Fidena nella via Salaria, il quale, come scrive Orosio (*Adv. Pagan. l. 7. c. 1.*) essendo mal fondato, e perciò tutto rovinando l'anno XII dell'imperio di Tiberio Cesare, mentre il popolo assisteva a' giuochi de' Gladiatori, ventimila uomini vi rimasero morti; che se fosse stato di legno, una sì grande strage non sarebbe certamente seguita. Di pietra ancora si è l'Anfiteatro di Larino nel regno di Napoli, di cui accuratissimo disegno con descrizione delle sue parti è uscito alla luce l'anno 1744 nell'erudito libro delle Memorie Istoriche di quella città di Mons. Andrea Tria, già Vescovo della medesima, ed ora Arcivescovo di Tiro.

Dagli accennati esempj e da molti altri che raccogliere si potrebbono si riconosce, che in tutto l'imperio romano si praticasse il costume di esporre frequentemente alle fiere i Fedeli di Cristo, come pure soleano i Gentili fare de' vilissimi loro schiavi e degli uomini più facinorosi, tra i quali tenevano ancora i Cristiani.

XXXI. Bensì degna cosa di ammirazione si è,

che l'Onnipotenza Divina più negli Anfiteatri operasse il prodigio, che le fiere mutando la loro natura non offendessero i suoi Fedeli esposti alla loro voracità e li lasciassero intatti; anzi lambendo le loro piante li accarezzassero. Ma la Provvidenza di Dio in primo luogo da questo strano portento ricavar ne volea la conversione di molti Gentili, mentre il cangiar proprietà naturale, specialmente negli animali più fieri, opera d'altri non è che del vero Dio. Inoltre voleva l'Altissimo insinuare a' ciechi Idolatri quanto eglino fossero ingrati al loro Creatore ed a' suoi beneficj, mentre le bestie medesime, contro l'ordine di loro natura, rispettavano e veneravano i servi suoi esposti alla loro voracità. E questa virtù della gratitudine sembra che abbia voluto per mezzo delle fiere dimostrarla anche a' Gentili medesimi con esempj più prodigiosi, e fra gli altri con quello che leggiamo in Aulo Gellio nel lib. 5. delle sue *Notti Attiche* al cap. 14. scrivendo, che Appione, soprannomato *Polystore*, scrittore greco di molta autorità e dottrina, narralo come avvenimento non da se udito, ma cogli occhi proprj veduto in Roma (non già, come erroneamente alcuni dicono, seguito in questo Anfiteatro, ma bensì nel Circo Massimo) in tempo di Cesare, in cui non per anche era l'Anfiteatro Flavio. Fu esposto dunque uno schiavo nel Circo, e fugli rilasciato contro un lione fierissimo colle giubbe sparse sul collo, e per la sua grandezza e ruggito formidabile. Androcolo, che così appellavasi il misero schiavo, ripieno d'alto spavento, già teneasi per sbranato sotto le zanne di quella fiera. Ma il lione, vedutolo di lontano, tosto fermossi come in atto di ammirazione, e poscia pian piano verso di Androcolo proseguì, quasi per meglio conoscerlo; indi appressossi a lui, movendo la coda in atto amichevole, e giunto a' suoi piedi, cominciò ad accarezzarlo e a lambirgli le mani. A tal veduta prese fiato Androcolo, già quasi

moribondo per la paura, e fissato anch' egli lo sguardo nel lione, e quasi riconosciutolo come amico suo antico, prese a seco scherzare colle sue mani, accarezzandosi l' un l' altro amorosamente. Un avvenimento sì strano tosto eccitò in tutti gli spettatori un' acclamazione di giubilo e di stupore. Cesare che v'era presente, fatto a se venire Androcolo, e ricercandolo per qual cagione e come con quel lione seguissero contrassegni di mutua benevolenza, Androcolo lo schiavo prese a narrare, come ritrovandosi in Africa col Proconsole suo padrone, ed essendo da esso ogni giorno maltrattato con battiture, finalmente se ne fuggì, e per ritrovar qualche scampo portossi in una solitudine arenosa, per ivi piùttosto morire di fame, che vivere sotto la fierezza del suo padrone; e che avendo ivi osservato in un luogo rimoto una spelonca, in essa si ritirò; ma non molto di poi ecco entrarvi quel lione con un piede ferito e grondante sangue, sicchè per l' acerbo dolore gemeva e ruggiva; e nel vederlo sentì riempirsi d' un alto spavento: ma la bestia avendolo rimirato, ad essolui mansueta accostossi, ed alzando il piede gli fè vedere la sua ferita, come in atto di chiedergli ajuto. Da ciò animato l'infelice Androcolo, con somma diligenza cavogli dal piede un grande eculeo che profondamente v' erasi conficcato; indi espresse dalla piaga la marcia ed il sangue corrotto, e l' asterse e ripulì. Da questa cura tosto il lione trovandosi sollevato dal dolore, alzato il piede e collocatolo in seno ad Androcolo, a riposare e dormire si diede. Indi risvegliatosi, come se avesse tutti i sensi di gratitudine, incominciò a conversare seco familiarmente, facendo ad esso lui comune quella sua abitazione; anzi portandosi quindi alla caccia d' altre bestie, all'uno ed all' altro provvedeva di cibo: e non avendo Androcolo il modo di cuocere quelle carni, l' esponeva all' ardentissimo sole di quella regione, di modo che seccate in tal guisa

potesano servirgli di cibo. Tre anni dicesi aver egli menata sua vita con quel lione, ma che finalmente, attediato di una tal compagnia, un giorno mentre la fiera erasi portata alla solita sua caccia, egli se ne fuggì verso della città, e dopo tre giorni fu preso da' soldati, e ritornò nella primiera schiavitù sotto lo stesso padrone, e da esso poscia ricondotto a Roma, era stato esposto come reo nel Circo; e che molto bene avea riconosciuto, che questo era il lione da se curato nella spelonca, il quale poscia essendo stato preso da' ministri cesarei, era stato a Roma condotto; e che perciò avendolo riconosciuto, in tal guisa dimostrava seco tali contrassegni di gratitudine. Cesare tosto volle che l'avvenimento fosse scritto in una tabella ed a tutto il popolo manifestato; onde, a richiesta di tutti, Androcolo fu dichiarato libero, e fugli donato quel lione medesimo; ed egli camminava per Roma con esso legato pel collo da una leggiera correggia: e nel vederli altri spargevan fiori sopra il lione, ed altri davan denari ad Androcolo, dicendo: *Questo è il lione albergatore dell' uomo; e questo è l' uomo medico del lione.* Anche Seneca nel lib. 2 *De Benefic.* cap. 19 d'un altro lione scrisse: *Leonem in Amphitheatro spectavimus, qui unum e bestiariis agnitum, cum quondam ejus magister fuisset, protexit ab impetu bestiarum.* E ciò dee intendersi non di questo Anfiteatro che non v' era, ma o di quello d' Augusto, o pure di Statilio Tauro nel Campo Marzio. Un somigliante esempio di gratitudine abbiamo nella vita di s. Sabba Abb. (*apud Sur.* 5 *Dec.*) il quale avendo tratta dal piede d' un altro lione una stecca di legno che recavagli sommo dolore, non volle più abbandonarlo, vivendo mansueto nel di lui monastero, ed applicato a' servigi di esso.

XXXII. E quivi facendo ritorno alle memorie profane di questo Anfiteatro, dimostrerò brevemente gli spettacoli, ed in specie le caccie di fiere rappresentatevi dagl'Imperadori Gentili. Pri-

dal nuovo risultato quoziente riporta il numero di 10779, e di tante fiere appunto, della poc'anzi divisata corporatura di palmi 10, trovarsi più verisimilmente capace quella piazza anfiteatrale. Quindi passa a riconoscere per non eccedente alla capacità di quel piano il num. di 5000, e l'altro di 9000 fiere che si dicono ivi esposte da Tito e da Probo, essendo ciascheduno di questi molto minore dell'ultima capacità poco avanti ricavata. Quindi gli antichi scrittori che tali fiere riferiscono essere state esposte in un giorno, o pure *unica missione*, probabilmente debbonsi tenere per veridici, se s'intenda, che gl'Imperadori le fecero esporre tutte in un giorno per pura mostra al popolo, non però ad oggetto di farne la caccia, riserbando questa a farsi ne' giorni susseguenti destinati a celebrarvi i giuochi di quella solennita; posciachè abbiamo che Tito celebrò la dedicazione per lo spazio di cento giorni: ond'è che le cinquemila fiere che in un giorno fece vedere (e forse in più volte distintamente) queste poscia furono ne'cento giorni uccise nell'Anfiteatro, computandone 50 per ciascun giorno. Inoltre, narrandosi da Vopisco, che Probo vi espose, oltre a 700 fiere, anche 300 Gladiatori, formata la supposizione che ciascheduna fiera non occupasse più che 10 palmi riquadrati di sito, e cinque simili ciascun Gladiatore fermo in piedi, il detto Sig. Ridolfi computa che occupando le 700 fiere ed i Gladiatori soli palmi riquadrati 8500, divisa tutta l'Arena in 12 parti eguali, costando ciascuna di palmi 8982, dimostra che tutte le sudette fiere e Gladiatori, stando tutti fermi non occuperebbono neppure una delle sudette 12 parti intera. E quivi a me pare opportuno di attendere la promessa fatta più sopra di dare la diversità delle misure dell'ampiezza dell'Arena, trovando che il sig. cavalier Fontana nella premenzionata sua opera al lib. 2. c. 1. p. 53. pone che i diametri di tutta l'Arena, ristretta

dal Podio regio, sia il più lungo di palmi di architetto 410, ed il più corto di palmi 260. Ed il sig. Nolli ritrova ed assicura nella misura da se accuratamente fatta colla catena, stendersi il maggior diametro a palmi 450 ed il minore a palmi 305 di passetto simile architettonico. Dal che può ricavarsi, esser corso al sig. Fontana qualche abbaglio, conforme più diffusamente e con buon discorso viene calcolato dallo stesso signor Ridolfi.

Neppure recar può meraviglia la grande moltitudine di queste fiere condotte in Roma; posciachè i Romani e gl'Imperadori, essendo padroni di tutto il mondo scoperto nelle provincie dell'Africa, dell'Egitto della Pannonia ed altre, da per tutto teneano i pubblici cacciatori d'ogni sorta di fiere; nè era lecito ad altri di attendere a questo esercizio senza licenza speciale del principe sotto pene gravissime, a solo oggetto di trasmetterle a Roma, come raccolse il Bulengerio da Lampridio e da Capitolino (*De Ven. Circi et Amph. c.* 16) Quindi è che in tempo di Gordiano il giovine, come narra Giulio Capitolino, ritrovavansi in Roma XXXII elefanti, X alce, X tigri, LX lioni mansueti, XXX leopardi mansueti, X animali crudelissimi, detti *hyenae*, un ippopotamo, ed un rinoceronte, X fiere appellate *archoleontes*, X camelo pardi, XX asini silvestri, XL cavalli feroci ed altri animali di tal sorta innumerabili, da esso fatti ragunare per servirsene nel trionfo dopo la Guerra Partica; ma pria ch'ei ritornasse di là fu ucciso; e poscia furono adoperati da Filippo, successore di lui nell'imperio, nel celebrare i giuochi secolari per l'anno millesimo della fondazione di Roma.

XXXIII. Incominciando dall'Imperadore Tito, è certa cosa che nel dedicare l'Anfiteatro, egli lo fece con tutta la possibile magnificenza di spettacoli e di donativi al popolo, scrivendo Svetonio: *Amphitheatro dedicato, thermisque juxta celeriter*

*extructis, munus edidit apparatissimum, largissimumque.* Quanto però alla battaglia navale, attesta ch' ella fu fatta non in esso, ma nella Naumachia vecchia: *Dedit et navale praelium in veteri Naumachia; ibidem et Gladiatores, atque uno die quinque millia omne genus ferarum.* La parola però *ibidem* sembra doversi riferire all'Anfiteatro, posciachè nelle Naumachie non si faceano nè i giuochi gladiatorj, nè le caccie delle fiere, ma bensì ne' Circhi : e di più la Naumachia vecchia credesi fosse quella d' Augusto nel Trastevere, presso san Francesco a Ripa (sebbene in altra occasione anche in questo Anfiteatro diede lo spettacolo d'un combattimento navale, come diremo.) Quindi è da credersi che Tito, avendo celebrata la dedicazione dell' Anfiteatro per cento giorni, dopo d'aver esposte alla veduta del popolo le cinquemila fiere, ne distribuisse poscia alla caccia 50 per ciaschedun giorno. Inoltre lo stesso Istorico narra, come odiando sommamente il medesimo Tito i calunniatori, e coloro i quali commettevano ad alcuno qualche eccesso gravissimo, faceali flagellare e battere nel Foro, poscia strascinare nell' Arena dell' Anfiteatro, e alcuni vendere per ischiavi, ed altri trasportare in qualche isola aspra e deserta. Dione Cassio al lib. 66. dice, che Tito dedicò l' Anfiteatro per le caccie delle fiere: *Tantum Amphitheatrum venationum causa*; e che vi esibì una guerra fra certi augelli grossi, detti gru, che battagliarono insieme; e che 4 elefanti e nove mila, fra animali mansueti e fiere, vi furono uccise, e che alcune donne ignobili molte ne ammazzarono; che molti furono i Gladiatori, e molti ancora i combattimenti a piedi e nelle navi: imperocchè riempiendosi all'improvviso l'Anfiteatro d' acqua, oltre allo scherzarvi diversi animali, gli uomini sopra le navi, divisi in due parti, l'una rappresentante que' di Corfù, l'altra que' di Corinto, fra se combatterono ; e che questi spettacoli durarono

cento giorni con molta utilità del popolo, poichè Tito da un luogo alto gettava alcuni globi o palle, entro le quali era notato un dono particolare o di cose mangiative, o di vestimenti, o di vasi d'oro o d' argento , o di cavalli o altri animali , o di alcuno schiavo ; e chiunque rapiva quelle palle, portandole a' dispensieri del palagio imperiale, subitamente riceveva un tal dono.

XXXIV. Morto che fu Tito nell' anno 42 di sua vita , e nel secondo e due mesi e giorni 20 del suo imperio, successegli Domiziano suo fratello, molto dissimile da Tito e dal padre, di cui Marziale (nell'ultimo epigramma del libro degli spettacoli, che se pure è suo, convien dire che lo scrivesse dopo la morte dello stesso Domiziano) disse, che più giovevole sarebbe stato alla gente Flavia di non avere i due degnissimi Imperadori Vespasiano e Tito, che l' avere sortito questo terzo Cesare , malvagio e scelleratissimo loro successore, posciachè in tutti i generi fu crudelissimo e scelleratissimo. Di lui narra Svetonio, che diede al popolo *spectacula magnifica et sumptuosa*, non solamente nell' Anfiteatro , ma ancora nel Circo , e fra gli altri una battaglia navale. Marziale medesimo, che fiorì nel suo tempo e dedicogli alcuni de' suoi libri d' epigrammi , ed esaltò anche la fabbrica di questo Anfiteatro nel suo libro intitolato *Degli spettacoli*, celebrò la memoria di molti di questi che vi fece rappresentare lo stesso Imperadore. In primo luogo nell' epigr. 2 fa ricordanza di alcune machine, ch'egli appella *pegmata*, le quali serbavansi in un officina posta sulla via Sacra, artificiosamente lavorate a guisa di case o di torri, le quali introdotte ch'erano nell'Arena dell' Anfiteatro, all'improvviso, e per via d'ingegni, mutavansi nella seconda e terza figura diversamente; e sopra di queste apparivano talvolta i Gladiatori, fuochi dilettevoli, ed i condannati ancora, obbligati a rappresentare qualche personaggio favoloso , e

con diletto degli spettatori terminar la lor vita. Nell'epig. 16 del medesimo libro rapporta uno spettacolo di adulazione fatta a Domiziano stesso. Da una di queste machine usci e sollevossi per aria un toro, che sul dorso portava l'immagine di lui vestita da Ercole, in atto di portarlo al cielo; volendosi rappresentare, che siccome Giove, secondo le antiche favole, cangiatosi in un toro, e rapita sopra il suo dorso Europa, portolla in Creta, cosi lo stesso Giove, figurato nel toro, fatto sedere sopra il suo dorso Domiziano in figura d'Ercole, trasferivalo in cielo fra le acclamazioni di tutto il popolo; quali immagini eran di legno, e con ingegni sollevate per aere. Nell'epig. 21 rammenta lo spettacolo d'un condannato a rappresentare il favoloso Orfeo, il quale stando nel mezzo dell'Anfiteatro, per cui era piantata gran quantità di alberi con molte fiere e sassi e scogli, tutti di legno, e cantando o suonando la cetera, come gli alberi fossero animati, e rese le fiere mansuete dal canto, verso di lui camminavano, e molti uccelli vivi gli volavano sopra il capo: ma infine fu sprigionato un orso non finto ma vero, dal quale il misero Orfeo sbranato rimase. Nell'epig. 7, come un uomo, scelleratissimo parricida e sacrilego ladrone, che avea spogliato alcuni tempj di molti vasi d'oro e d'argento, fu condannato a rappresentare il favoloso istrione Laureolo, rapportato da Nevio poeta, il quale fu crocifisso; e questi similmente fu nell'Arena crocifisso. Un altro di questi malfattori fu fatto rappresentare il personaggio di Dedalo. Alzatosi pertanto a volo nell'Anfiteatro sopra una machina a forma del laberinto di Creta, cadde finalmente nell'Arena, ove fu sbranato da un orso. Nel lib. X epig. 24 dice, che un condannato rappresentò l'istoria di Muzio Scevola, perciò obbligato venne a dover stendere la mano sopra le ardenti brage, ed immobile tenervela sino a che dal fuoco ne rimasse bruciata, a vista della tunica molesta (era questa una vesta inzuppata di se-

go, pece e zolfo) colla quale sarebbe stato bruciato vivo, se ritirata avesse per timore o dolore la mano. Altri somiglianti spettacoli ricorda il Poeta, i quali, tutti o parte, rappresentati furono in questo Anfiteatro sotto Domiziano, che da noi si tralasciano per brevità. Dallo stesso poeta si hanno alcune altre particolarità spettanti a questi giuochi celebrati da Domiziano; e primieramente, che le fiere stesse l' una combatteva coll' altra, onde narra nel medesimo libro le pugne seguite colla morte d' un toro ucciso da un elefante, d' un lione lacerato da una tigre, d' un rinoceronte col toro, ed altrove d' un cane ucciso da un cignale; e che per incitare le fiere e combattere fra di loro, e specialmente i tori, si sponeano a loro veduta alcune figure d'uomini appellate *pilae*, ripiene di fieno, ed anche di altri animali di natura alle medesime fiere contraria: che anche si adoperavano in queste caccie i cani; e che eziandio i Bestiarj a taluna di esse insegnavano varj giuochi, narrando nell' epig. 16 che un elefante portossi e si prostrò avanti a' piedi dell' Imperadore: quantunque non è cosa certa che tutti questi spettacoli, narrati da Marziale in questo libro, seguissero sotto Domiziano.

XXXV. Di Traiano, successore nell' imperio a Domiziano in ordine a questo Anfiteatro non abbiamo altra memoria, che di avervi mandato sino da Antiochia l' insigne Martire e Vescovo s. Ignazio a mietervi le palme d'illustre e glorioso trionfo; dal che ricavasi che anch' egli molti spettacoli vi celebrasse.

XXXVI. Adriano, che salì all'imperio dopo Traiano l'anno di Cristo 119, come narra Dione lib. 69, celebrò e nell' Anfiteatro e nel Circo il giorno suo natalizio; e fra le molte altre fiere vi furono uccisi cento lioni ed altrettante lionesse; e assistendo egli agli spettacoli gittava (separatamente però agli uomini ed alle donne) alcuni globoli o palle, entro de' quali notati erano di-

versi donativi, come avea fatto Tito ne' cento giorni della dedicazione. Sparziano, oltre a ciò, ricorda, come lo stesso Adriano fece togliere il Colosso del Sole dal sito ove collocato avealo Vespasiano, e trasportarlo avanti il tempio di Roma (dove oggidì è la chiesa de' ss. Cosmo e Damiano) ove anche a' suoi tempi vedevasi; ed ordinò ad Apollodoro, eccellente architetto, che un altro della Luna di somigliante maniera ne formasse.

XXXVII. Antonino Pio, creato Imperadore l'anno di Cristo 140, e che visse sino al 163, al riferire di Giulio Capitolino, ristorò quest'Anfiteatro, forse in alcuna sua parte offeso da qualche fulmine. Il Mezzabarba nel suo gran volume delle medaglie alla pag. 211 dice, ritrovarsene una di Faustina moglie di questo Imperadore coniata dal Senato, colle parole *Puellae Faustinae S C.* con un edificio non dissimile dall'Anfiteatro nel suo rovescio, conservata nel Museo Bassetti, e che, secondo la descrizione trasmessagli dal P. Noris, giudica, che siffatto edifizio rappresenti il ristoramento di questo Anfiteatro fatto da Antonino Pio in onore e memoria della stessa Faustina; di qual sorta però fosse non ne ritroviamo memoria. Inoltre Antonino, come narra il suddetto Istorico, vi fece diversi spettacoli, esponendovi elefanti, tigri, rinoceronti, coccodrilli, ippopotami, ed al altre fiere fatte venire da tutte le parti del mondo, ed in una sol volta cento lioni.

XXXVIII. Commodo, il quale resse l'imperio dall'anno di Cristo 182 sino al 194 di Cristo, e fu più crudele di Domiziano e più impuro di Nerone, sopra d'ogni altro si prese diletto degli spettacoli sanguinarj dell'Anfiteatro: posciachè narra Erodiano nella di lui vita, che non contento d'essere spettatore di sì barbari giuochi, volle esserne attore; mentre postosi alla scuola de'Gladiatori, sovente egli nudo al pari degli altri, entrando nell'Arena col ferro alla mano, volea che queglino

seco combattessero; ma essi alla prima leggiera ferita si dichiaravano vinti, e prostrati a' suoi piedi, come trionfante lo veneravano: ed avendone in tal guisa superati mille, fece troncare il capo del Colosso del Sole e collocarvi una testa di se medesimo, e nella base l' iscrizione senz'altro titolo che questo: *Mille Gladiatorum Victor*; il che afferma anche Lampridio; e che volea che tutti i nomi de' Gladiatori si registrassero, e si celebrassero i suoi trionfi nelle memorie pubbliche; e che seicento e trentacinque volte tali combattimenti seguissero in sua persona. Siegue Erodiano a dire, che eziandio dilettavasi molto delle caccie in questo Anfiteatro, uccidendo di propria mano le fiere colle saette, per la somma destrezza che avea nello scoccare dell' arco, e sempre colpiva. Perciò fecesi fabbricare una machina, detta *peridromo*; intorno cui potesse girare, affinchè offeso non fosse dalle bestie, e pericolare potesse. In questo modo pertanto uccise quantità di cervi, daini, tori, lioni, pantere, ed altre nobili fiere, senza essere obbligato a replicare il colpo: e una volta avendo veduto che una pantera scagliavasi contro di un uomo, scaricolle un colpo così opportuno, che la fiera morta cadde a' piedi di colui. Soggiunge Lampridio, che per l'amore che portava ad una sua donna, che dipinta teneva in forma d' Amazzone, vestitosi anch'egli alla stessa guisa, fece la sua comparsa nell' Anfiteatro, e volle essere acclamato col titolo dì *Amazzonio*; ed inoltre lo biasima d' uomo senza vergogna, poichè assistendo agli spettacoli nell'Anfiteatro vestito da donna, spessissime volte bevea, e finalmente che temendo una volta d'essere stato schernito dagli spettatori nel medesimo luogo, ordinò a'soldati che gli uccidessero tutti; ma che dissuaso ne fu da Leto Prefetto del Pretorio.

XXXIX. Antonino Caracalla (anno 213) al dire di Dione Cassio, dilettossi grandemente de'

giuochi gladiatorj e delle caccie delle fiere in questo Anfiteatro (benchè avesse fabbricato il suo Circo) ov'egli stesso uccise di propria mano un elefante, una tigre ed un ippopotamo; e crudelmente obbligò certo celebre Gladiatore, per nome Butone, a combattere con tre altri, l'uno immediatamente dopo l'altro; ma finalmente rimase ucciso dal terzo di quelli, ed Antonino onorò il cadavere di lui con essequie molto pompose e magnifiche.

XL. Macrino creato fu Imperadore l'anno di Cristo 219, e non visse più che un anno, un mese e 28 giorni. Dione rapporta in uno de' suoi Frammenti (lib. 78.) che fra gli altri segni della brevità del suo impero uno fu, che celebrandosi le feste Vulcanali in onor di Vulcano, e cadendo alcuni fulmini nella parte superiore dell'Anfiteatro, si appiccò il fuoco, e consumossi quant'era nella parte inferiore: ma però *aliquid tamen ex ea parte remansit integrum, unde spectacula Gladiatorum, multis in stadio deinceps annis, edita fuerunt.* Come poi potesse appiccarsi il fuoco nell'Anfiteatro che era di pietra, è da credersi (come anche avverte il Guazzesi nel Supplem. pag. 32) che nella parte così superiore e nel piano sopra i portici, ove non eran le scalinate, siccome sotto alle medesime nella parte inferiore, fossero molti lavori di legname, i quali, accesi dal fulmine, cagionassero anche detrimento notabile nelle pietre.

XLI. A questo danno cominciò a dar riparo Antonino Eliogabalo, figliuolo e successore di Macrino nell' 220, come dice Lampridio; ma non avendolo terminato, lo compì Alessandro Severo, che fu nel 224, per attestato del medesimo scrittore e di Elio Sparziano (*in Vit. Alex.Sever.*) *Sumptibus pubblicis ad instaurationem Theatri, Circi, Amphitheatri et Aerarii deputavit*; e Lampridio: *Lenonum vectigal, sumptibus pubblicis, ad instaurationem etc.* In occasione di che crede il sig. Maffei lib. 1 c. 5. che fosse coniata la medaglia del me-

desimo Alessandro Severo, ch'egli rapporta nella prima Tavola n. 4 colla testa del medesimo e le parole intorno: *Imp. Caes. M. Aur. Sev. Alexander. Aug.*, e nel rovescio l'Anfiteatro colle altre parole: *Pontif. Max. Tr. P. II. Cos.* E soggiunge questo Erudito, che a tale ristoramento possa aver dato l'ultima mano Gordiano Pio, che fu nel 238, per un altro insigne medaglione che riporta al num. 5, in cui, intorno alla testa del medesimo, leggesi: *Imp. Gordianus Pius Felix Aug.* e nel rovescio l'Anfiteatro e le parole: *Munificentia Gordiani Aug.* Dione Cassio al lib. 76 pag. 860 narra, come sotto Alessandro Severo furono celebrate le nozze d'Antonino suo figliuolo colle caccie di molte fiere nell'Anfiteatro; e che entro al medesimo fu fabbricato il ricettacolo delle fiere a forma di una nave capace di 500 di esse; e che in un istante, sciogliendosi da se medesima, ne uscirono orsi, lionesse, lioni, pantere, asini selvaggi e bissoni, cioè animali come buoi, di apparenza molto barbari; e che allora si videro insieme al n. di 700 fiere. D'esse poi per sette giorni che durarono queste feste, se ne uccidevano cento al giorno. Il Maffei soggiunge, come nel Cronico d'Eusebio continuato da s. Girolamo, pone questo Santo un altro incendio sotto Decio Imperadore, del quale altri scrittori non han fatta menzione. Dopo Gordiano, Filippo Imperadore celebrò i giuochi secolari per l'anno millesimo della fondazione di Roma, che secondo il Baronio fu l'anno di Cristo 249; ma questi, come nota Pomponio Leto, fatti furono nel Circo Massimo e nel Teatro di Pompeo, esponendo venti elefanti, dieci alce, dieci tigri, dieci lioni mansueti e due asini selvaggi. Nulladimeno essendo di parere Salmasio, che la distribuzione de' donativi che facevano al popolo gl'Imperadori, si facesse nell'Anfiteatro romano, cosa molto probabile ella si è, che Filippo, oltre i giuochi celebrati nel Circo Massimo, ne celebrasse anche

nell' Anfiteatro; mentre Giulio Capitolino, dopo d'aver nella vita di Gordiano esposto il gran numero delle fiere ch'erano in Roma, soggiugne, che tutte adoperate furono da Filippo, ed esposte ne'giuochi secolari: *et muneribus atque circensibus*, distinguendo la distribuzione fatta de' doni che faceansi nell' Anfiteatro, da'giuochi circensi che davansi nel Circo Massimo.

XLII. Finalmente uno spettacolo più di sommo spavento e terrore che di diletto esibì in questo Anfiteatro Probo Imp., che salì all' imperio l'anno di nostra salute 279. Narra Vopisco nella di lui vita, come in un giorno, e tutti insieme, (*edidit alia die in Amphitheatro, una missione*) fece comparirvi cento lioni colle lor giubbe sciolte, i quali co' loro orrendi ruggiti formavano un tuono continuato e spaventevole, e tutti uccisi furono colle lancie e saette, e poscia colla morte ancora di molti uomini. Di più fece esporvi cento leopardi di Libia e cento di Siria, cento lionesse e trecento orsi, e poscia trecento coppie di Gladiatori; e soggiugne lo Storico: *Quarum ferarum omnium magnum magis constat spectaculum fuisse, quam gratum.* Convien però dire che Vopisco colle parole *die et una missione* intendere voglia, che esposte tutte prima alla sua veduta e poscia in tutti i giorni assegnati per quella festa, fossero uccise quelle fiere.

XLIII. Ora passiamo all'uso e alle memorie dell'Anfiteatro ne'tempi de' Cesari cristiani, e primieramente del grande Imperadore Costantino. Di esso abbiamo una lettera scritta a Massimo Prefetto di Roma, data in Sardica, sotto i consolati di Crispo e di Costantino suoi figliuoli, che furono l' anno di Cristo 321, nella quale dice di essergli pervenuta la notizia, gia data da esso Massimo ad Eracliano maestro degli Officj, della percossa dell' Anfiteatro da un fulmine, e dell'augurio che sopra cio era stato fatto (*Tit. X. de Pagan. leg.* 1.)

*Eam denunciationem atque interpretationem quae de tactu Amphitheatri scripta est, de qua ad Heraclianum Tribunum et Magistrum Officiorum scripseras ad nos scias esse perlatam.* Non sappiamo però s' egli avesse recato danno considerabile all' edificio. È certo però che, essendo venuto a Roma Costanzo di lui figliuolo l' anno 351, per attestato di Ammiano Marcellino lib 26, fra le altre magnificenze ch'egli ammirò fu la struttura di questo Anfiteatro: *Inter alia, Amphitheatri molem solidatam lapidis tiburtini compage, ad cujus summitatem aegre visio humana conscendit.* Non può eziandio dubitarsi, che non ostante d' avere Costantino con una sua legge ( Tit. De Gladiator. ) data lo stesso anno 231, proibiti universalmente gli spettacoli de'Gladiatori, e lo stesso dipoi fece Costanzo, specialmente per Roma l'anno 357, nulladimeno in questo Anfiteatro furono tollerati: il che dimostra s. Agostino nel cap. 8. del lib. 6. delle sue Confessioni, ove narra, come, circa l' anno 390, essendo venuto a Roma Alipio suo condiscepolo, e battezzato con se da sant' Ambrogio in Milano, fu da alcuni suoi amici talmente violentato a portarsi a vedere in questo Anfiteatro i giuochi de' Gladiatori, che finalmente lasciò indursi ad andarvi, ma con risoluto proponimento di starsene cogli occhi serrati; ed in effetto chiusi li tenne per molto tempo; ma verso il fine, sollevatosi tutto il popolo in una grande acclamazione, per una presa singolare fra i Gladiatori, il povero Alipio che s' era posto nell' occasione, vinto dalla curiosità, aprì gli occhi, e ferito rimase nel cuore; posciachè *spectavit, clamavit, exarsit, abstulit secum insaniam, qua stimularetur redire, et alios trahens.* E che continuassero sotto gl' Imperadori Valentiniano, Teodosio ed Arcadio, apparisce dai due libri dell' aurea penna del sacro poeta Prudenzio, scritti contro Simmaco Prefetto di Roma, il quale presso gl' Imperadori faceva istanza di

rinnuovarsi in questa città il culto de' falsi Dei; posciachè nel primo libro (*post med.*) descrisse i giuochi gladiatorj con que' versi:

*Respice terrifici scelerata sacraria Ditis,*
*Cui cedit infausta fusus Gladiator harena.*

Indi, detestando quel piacere crudele, siegue.

*Quid mortes juvenum? quid sanguine pasta voluptas?*
*Quid pulvis caveae semper funebris, et illa*
*Amphitheatralis spectacula tristia pompae?*

E nel fine del secondo libro, ripigliando lo stesso argomento, descrive gli spettatori che stavan nel Podio, come nel sito migliore a vedere i barbari giuochi.

*At quonam Podii meliore in parte sedentes etc.*

Si volta all'Imperadore, e lo prega ad abolire affatto questa scelleratezza nel fine del libro I2.

*Quod genus, ut sceleris, jam nesciat aurea Roma,*
*Te precor, Ausonii dux augustissime regni,*
*Et tam triste sacrum jubeas, ut coetera, tolli.*

E che, avendo suo padre Teodosio il grande vietati i sacrificj degli animali che faceansi alle false Deità, non minor gloria egli acquisterebbesi col vietare le morti degli uomini, e col permettere solo gli spettacoli delle fiere nell'Arena dell'Anfiteatro.

*Ille urbem vetuit taurorum sanguine tingi:*
*Tu mortes miserorum hominum prohibeto litari.*
*Nullus in urbe cadat, cujus sit paena voluptas,*
*Nec sua virginitas oblectet caedibus ora.*
*Iam solis contenta feris infamis harenae,*
*Nulla cruentatis homicidia ludat in armis.*

XLIV. Che poscia nel principio del secolo seguente, in questo medesimo Anfiteatro si continuassero gli stessi spettacoli, si manifesta da quanto seguì nella persona di s. Almachio, come abbiamo più innanzi riferito, per cagione di cui affatto proibiti e tolti furono dagl'Imperadori Arcadio ed Onorio. Vi si continuarono e però giuochi sanguinosi delle fiere e de' lioni e d'altri generosi animali: sopra di che v'ha la legge degl'Imperadori Onorio e Teodosio data l'anno 414 (*Tit. de Venat. ferar. l. I.*) colla quale stabilirono, che nell' Africa nessun uomo particolare potesse far caccia de' lioni nelle selve, riserbandola solamente, a'ministri imperiali, a ciò deputati per trasmetterli *Ludis pubblicis destinatos*: e concedono solamente, che ognuno potesse ucciderli per difesa propria o pur della patria. Queste caccie però nell' Anfiteatro di Roma continuarono sino a Teodorico re d' Italia dall' anno 493 sino al 526 nel quale morì, come apparisce dall'Epistola 42 del lib. 5 *Variar.* di Cassiodoro che fu suo segretario, nella quale descrive le zuffe degli uomini colle fiere, chiamandole: *Actus detestabilis, certamen infelix cum feris velle contendere, quas fortiores non dubitat invenire.* E poco di poi soggiugne: *Sed vobis quibus necesse est talia populis exhibere, largitate manus fundite praemia, ut haec miseris faciatis esse votiva*: dimostrando con tali parole una certa necessità di dare al popolo questo sanguinario trattenimento, e che perciò il Prefetto allargasse la mano nel dispensare i premj a coloro, che al combattimento si esponevano colle fiere.

Inoltre l'anno di Cristo 519, essendo stato eletto console Cillica, genero dello stesso Teodorico, egli per celebrare con pompa il suo consolato, fece venire dall' Africa quantità di fiere, esponendole nell' Anfiteatro di Roma, come attesta *Senatore* nel suo Cronico, ove anche dice, che simili giuochi fatti furono nell' Anfiteatro da Anicio Massimo,

parimente nel suo consolato: e può credersi che questi fosse quel Massimo il quale ritrovasi console l'anno di Cristo 523, rapportato ne' Fasti dal Petavio e dal Baronio all'anno medesimo. Circa questi tempi svanì ogni uso di questi giuochi nell'Anfiteatro di cui trattiamo: posciachè, calati i Goti in Italia l'anno 537 col loro re Witige, assediarono questa gran capitale di Roma, e vi entrarono; e venutovi in soccorso Bellisario (*Baron. ad ann.* 538) seguirono le altre calamità colla prigionia ed esilio di s. Silverio; e Roma ebbe ad altro a pensare che agli spettacoli e giuochi anfiteatrali, siccome ne' tempi di poi, ne' quali ella fu oppressa dal duro giogo de' medesimi Goti e de' Longobardi, sino a' tempi di Carlo Magno nel secolo ottavo.

XLV. Ora non incontrandosi da noi altra memoria nè dell' uso di questo grand' edificio nè, della sua magnificenza, conviene che passiamo a ricercare ne' suoi avanzi il principio di sue ruine, quali noi le veggiamo cogli occhi nostri. E primieramente, essendo egli stato circondato co' due maestosisissimi portici, de' quali si è parlato più avanti, di questi al presente in piedi rimane quella parte sola che risguarda il setteatrione, consistente in soli archi 35 o 36, e del rimanente verso il monte Celio ed il mezzogiorno vestigio alcuno non ne apparisce; e da questa parte eziandio tutto l' Anfiteatro è diroccato, nè altro che rovine degli archi che sosteneano le scalinate degli spettatori si scorgono. Molti autori di questi ultimi secoli hanno attribuita questa disavventura deplorabile dell' Anfiteatro al furore de' Goti, dè Vandali e de' Longobardi ne' saccheggiamenti fatti di Roma. Ma ciò apparisce falso dall' altrove accennata lettera di Cassiodoro (*lib.* 5 *Var. ep.* 24) in cui, parlando di questo Anfiteatro, descrive i giuochi delle fiere che si facevano ne' tempi di Teodorico re d' Italia, ove si

fa memoria della sua magnificenza, e nulla di sua deformità. Che se prima fosse stato deformato in alcuna sua parte, questo Principe che a sua gloria recavasi di ristorare gli edificj tutti di Roma, ordinando sino a Simmaco patrizio che a regie spese ristorasse il teatro di Pompeo già cadente ( *Id. l.* 4. *ep.* 51. ) non avrebbe certamente trascurato di risarcire l' Anfiteatro, ove attualmente si celebravano gli spettacoli delle fiere; anzi nell' Epist. 24 del 4 libro ordinò ad Argolico, che restituisse a Massimo e Marciano il luogo che avea Volusiano lor genitore nell' Anfiteatro. Il sig. cav. Maffei (lib. I. cap. 5.) dice essere stato scritto, che monsignor Ciampini possedesse una Iscrizione, in cui faceasi memoria di un risarcimento del Colosseo fatto dal medesimo Teodorico; ma che avendo egli pregato monsignor Bianchini, il quale dopo la morte del Ciampini fu accuratissimo a raccogliere tutti i monumenti d' antichità del Ciampini pel museo Albani, questa Iscrizione non si è potuta trovare.

Quindi è che troppo incautamente Fioravante Martinelli nella sua *Roma ricercata nel suo sito*, (*gior.* 6.) si lasciò uscir dalla penna (appoggiato forse a Lucio Fauno *Antiq. Rom. l.* 3 *c.* 12 e questi sopra il Biondo, *Roma Instaur. lib.* 1. *c.* 3.) le seguenti parole. *Il primo che io abbia trovato aver concesso i sassi di questo edificio, fu Teodorico Re de' Goti, ad istanza del popolo Romano . . . . ordinando, che s' impiegassero a risarcire le mura della città*: mentre nè esso, nè il Fauno, nè il Biondo osservarono, che quella lettera di Teodorico non parla nè dell' Anfiteatro, ne delle mura di Roma, ma bensì di Catania nella Sicilia, ed è responsiva a que' magistrati, col titolo: *Possessoribus, defensoribus et curialibus catanensis civitatis.*

XLVI. Inoltre Pietro Angiolo Bargeo nella sua eruditissima Epistola *De privatorum pubblico-*

*rumque aedif. urbis eversorib.* ( *Tom. 4 Antiquit. Roman. apud Grevium* ) dopo di avere minutamente esaminati i saccheggi di Roma fatti da'Goti, da Vandali e da altre nazioni, benchè non discenda in particolare all' Anfiteatro, conchiude. *Sed tamen quod ad pubblicorum aedificiorum et substructionum ruinas, nihil incomodi Roma passa est.* Ed il sig. Maffei lib. I. c. 6. nulla su questo punto determinando, solamente scrisse, ch' essendo svanito dentro il sesto secolo l' uso de' giuochi Anfiteatrali allora fu che questa gran mole di Tito, rimasta inutile e quasi abbandonata, cominciò a soffrire gl' insulti del tempo e degli uomini. Che eziandio verso l' ottavo secolo intero fosse il Colosseo, potrebbe dedursi da quel giocoso vaticinio, che leggesi nelle Collettanee del ven. Beda cap. 3 de Bell. *Quandiu stabit Colisaeus, stabit et Roma. Quando cadet Colisaeus, cadet et Roma. Quando cadet Roma, cadet et Mundus* Il che non avrebbe potuto dirsi, se a que'tempi fosse già rovinata la maggior parte di esso. Neppure abbiamo fonda mento alcuno che nel secolo X diroccati fossero i portici sudetti dell' Anfiteatro dal sapersi, che l' anno 985, fattosi tiranno di Roma col titolo di console, Crescenzio Nomentano, occupò il Castello Sant' Angiolo, e perciò il pontefice Giovanni XV. avendo ricorso ad Ottone II. (Bar. ad an.) questo Imperadore dichiarò vicario delle milizie Obizzo Visconti; il quale, essendo venuto col suo esercito in Roma per difesa del Pontefice, come narra il Morigia ( *De Nobil. Mediolan. cap*: 22 ) fra le altre cose atterrò il famoso portico, che dalla Porta Ostiense conduceva alla Basilica di s. Paolo, del quale fece menzione Procopio *De Bello Goth.* Onde poscia per soddisfare al danno recato, allorchè ritornò in Arona, terra del Milanese, di cui era padrone, ivi fondò, ed eresse una insigne Abbazia, dotandola di molte ricche possessioni: nè

abbiamo ch' ei recasse altro danno alle fabbriche di Roma. Onde, essendo stato tutto il rumore nel Trastevere e presso il fiume, sembra che non giugnesse in questa parte della città.

XLVII. Finalmente per indagare il tempo di questa rovina possiamo credere, ch' ella seguisse l' anno di nostra salute 1084 nel pontificato di s. Gregorio VII. Questi, essendo perseguitato a morte dall'Imperadore Enrico III, fu necessitato di ritirarsi nel Castello s. Angiolo, e quivi fu assediato. Ciò uditosi da Roberto Guiscardo, gran capitano de' Normandi, feudatario della Chiesa e principe di Salerno, volò col suo esercito a Roma, e posesi presso la Chiesa de ss. Quattro e nel Palagio pontificio lateranense colle milizie: ma scorgendo che gran parte de' Romani aderiva all' Imperatore, e che difficilmente poteva liberare dal Castello il Pontefice, per consiglio di Cencio Console di Roma, fece dar fuoco alla parte della città, che dal Laterano sino al Campidoglio stendeasi come scrisse Leone Ostiense ( apud Baron. ad ann. 1084 ) diroccando tutte le case che erano fra il Monte Celio ed il Campidoglio: *Et majorem urbis partem Coelium inter et Capitolium sitam evertit anno* 1084.. Il che ancora si rapporta dal Platina nella vita di Gregorio VII; e ch' essendo quella parte della città rovinata, occupò a forza il Campidoglio, e lo fece spianare quasi al pian terreno; e posto a sacco tutto il rimanente della città, ebbe campo di liberare il Pontefice, ed a Salerno il condusse. E perchè nella parte verso il Monte Celio erano di prospetto i portici dell' Anfiteatro nè quali avrebbero potuto fortificarsi, ed impedire alle soldatesche di Roberto di andare al Campidoglio, possiamo credere, ch' egli in tutto demolire facesse i portici sudetti per levare a'ribelli un forte rifugio, come appunto fecero i Goti nell'Anfiteatro di *Nimes* in Francia, ove si fortificarono come in una rocca, ergendovi anche una torre

(Grasser. de Antiquit. Nemausensib.) tantopiù che l'autore della vita di Gregorio VII racconta, come, stando il Pontefice assediato nel Castello, un nipote di lui si ritirò nel Settizonio di Severo (che giaceva incontro alla chiesa di s. Gregorio fra il Celio e il Palatino) ove avendolo assalito i ribelli della Chiesa, e non potendo sostenere gli assalti loro, vergognosamente si arrese. Anche il Bargeo, poc'anzi lodato, è dell' opinione, che per opera del Guiscardo sudetto atterrati fossero molti antichi edifizi per la cagione da noi rapportata: quantunque non parli particolarmente dell' Anfiteatro.

XLVIII. Prese pertanto equivoco il Martinelli (loc. cit.) scrivendo « che il pontefice Paolo II. » tagliando quella parte che risguarda ss. Giovanni » e Paolo, impiegò i travertini nella fabbrica del » palazzo di s. Marco, e seguendo il card. Riario, » ne fabbricò co'medesimi il palazzo della Cancel» leria a s. Lorenzo e Damaso: ed il card. Far» nese, che fù Paolo III, il suo a Campo di Fio» re. » E più apertamente il Panciroli ne'suoi » *Tesori nascosti di Roma* (2 edit. pag. 115) » una » gran parte poi è stata distrutta per servirsi de' » travertini per la fabbrica di Paolo II, e per quella » di Paolo III, e per quella pure che a s. Lorenzo » e Damaso edificò il cardinal Raffaello Riario. » Ma sembra molto inverisimile che Paolo II. gettasse a terra i portici sudetti dell' Anfiteatro, poichè sarebbe stata cosa biasimata da tutti; ed il Platina, che dal medesimo Pontefice fu molto perseguitato e lungamente tenuto prigione, e che nella vita che scrisse di lui ne notò tutte le cose più degne di biasimo, non avrebbe trascurato di far menzione anche di questa, d'avere difformato il più bello, il più nobile ed antico edificio di Roma. Quindi è che dobbiamo tenere, che Paolo II. avendo, prima d'esser Pontefice, incominciato il suo palagio di S. Marco, fatto poscia Papa, si servì de'

travertini già caduti e diroccati di questa parte del Colosseo, e che dipoi il card. Riario e Paolo III. continuando a fare il medesimo, penetrassero più dentro, e molto più ne gettassero a terra degli archi che sosteneano le scalinate. E ciò maggiormente confermasi da ciò che scrisse Poggio fiorentino ne' tempi di Papa Martino V. molti anni prima di Paolo II. il quale, parlando delle rovine del Colosseo, dice: *Ob stultitiam Romanorum majori ex parte ad calcem redactum.* (Extat in novo Thes. Antiq. Roman. Alberti de Sallengre to. 1. pag. 502.) non oscuramente attribuendo queste rovine alla stoltezza de' Romani ribellati contro il Pontefice. Ed il Biondo, che scrisse e dedicò la sua *Roma instaurata* a Pio II. predecessore di Paolo II. l'anno 1458, cioè sei anni prima, notò la rovina di questa parte del Colosseo a' Romani, benchè erroneamente l'attribuisca ai Goti, seguendo le parti dell'Imperadore scommunicato.

Confermasi ancora, che circa la rovina di questi due portici australi del Colosseo, fossero più anticamente di Paolo II atterrati, dal vedersi negli avanzi interiori rimasti in piedi dipinte le armi, o stemmi del Senato Romano e della Compagnia nobilissima del SS. Salvatore *ad Sancta Sanctorum* di rozzissima maniera, e con lettere gotiche espresso il titolo S. P. Q. R. nella targa; e questi senza dubbio furon fatti formare circa l'anno 1386 allorchè il Senato medesimo donò la terza parte del Colosseo alla stessa Compagnia, come più appresso ricorderemo. Che se a quel tempo vi fossero stati i due portici, queste armi sarebbono state dipinte in fronte agli archi esteriori de' medesimi, e non ne' siti piu nascosti, quali erano questi.

XLIX. Non minore difficoltà incontrasi nel determinare il tempo e la cagione per cui ciascheduno, o poco meno che tutti i travertini del Co-

losseo siano stati traforati, e specialmente nelle commissure fra l'uno e l'altro. Mons. Suaresio Vesc. di Vaisson e Vicario di s. Pietro, l'anno 1651 diede alla luce un Opuscolo latino intitolato *Diatriba de foraminibus lapidum in priscis aedificiis*: ove rapporta sette opinioni diverse di questi forami dell'Anfiteatro, tenute da varj scrittori: ma ritrovandosi a ciascheduna di esse opposizioni molto valevoli, egli non definisce quale possa da se sola sussistere; ma che, dovendo dire il proprio parere: *Conflarem ex his sententiis unam.* Quindi è che noi le riferiremo con alcuna breve osservazione, per la quale si conosca la loro insussistenza. La prima, che i Barbari i quali più volte saccheggiarono Roma, invidiando la maestà e grandezza di questo edificio, e non potendolo diroccare, vollero difformarlo in questa maniera. Ma è cosa certa che i Barbari invidiarono più alle ricchezze di Roma, che alle sue pietre. Inoltre non sarebbe loro mancata nè forza, nè industria, quando avessero voluto, o tutto o in parte, atterrare quest'edificio; e più fatica certamente loro era il formare queste infinite buche che con scalpelli e scale, per giungere sino alle cime de'pilastri, così esteriori come interiori, far si doveano. La seconda, che fatti fossero questi forami da coloro i quali vi accomodarono abitazioni ed appartamenti: ma quando ciò potesse dirsi, ve ne son tanti anche nella facciata esteriore e nelle parti più interne ed inutili, ed in tale e tanta frequenza, che in verun modo può sussistere questa opinione. La terza, che ne' tempi delle rivoluzioni e delle fazioni de'Romani, fossero così traforate le pietre per collocarvi stanghe da ripararsi e fortificarvisi. Ma ciò sussisterebbe quando tali forami fossero solamente fra gli Archi esterni, e non per tutto, e sino nelle volte degli Archi, così superiori come inferiori. La quarta, che ne'tempi delle rivoluzioni e delle fazioni di Roma, o de' Barbari, tanto questi,

quanto i Romani stessi li facessero per estrarne quindi i piombi, o perni di metallo, co' quali univasi l' una gran pietra coll' altra; e questa è l'opinione più comunemente abbracciata. Noi però riflettiamo, che questi perni o erano visibili nella parte esterna de' pilastri, o pure non si vedeano. Che non si vedessero n'è chiaro l'argomento; poichè nelle parti esterne, tanto degli Archi superiori, quanto degl' inferiori che rimangono in piedi, e nelle volte degli Archi medesimi che non sono state offese, non si conosce alcuna congiunzione di ferri o di perni; onde coloro che li cercavano conveniva che fossero indovini per trovarne il sito preciso. Il P. Eschinardi nel suo *Agro Romano* pag. 152. narra, essersi vedute spranghe di ferro, grosse per ogni parte circa un oncia di palmo, alla colonna tra gli Archi 52. e 53. ed altra all'Arco 48. e che nel giorno in cui morì Papa Innocenzo XI. cadde un' Arco interiore quasi nell'ingresso del Colosseo, e vi si videro molte di queste spranghe. Similmente il sig. Ficoroni (Vestigia e Rarità di Roma pag. 39.) narrando, come a cagione del terremoto, sotto Papa Clemente XI. (nel 1703) essendo caduta un' ala del Colosseo verso san Gregorio, furono molti i travertini che colla permissione del Pontefice furono impiegati in più fabbriche, e specialmente del porto di Ripetta e sua scalinata; e ch' egli vi ritrovò due spranghe, una di metallo ed una di ferro, le quali connettevano l'una coll'altra pietra. La quinta, che fossero formate tali buche per estrarne anelli di ferro e serrature, e ricercarne ripostini di denaio, o altre ricchezze: e questa opinione da se molto sciocca si manifesta. La sesta, che possano essersi fatte nel fabbricare l' edificio per poter imbragare, e adattar le pietre più agevolmente ne' loro siti. E questa opinione nulla meno è improbabile dell'antecedente. La settima, che nè tempi posteriori facendovisi i mercati e le fiere, a fine di adattarvi le officine con travicelli, o altri legnami, vi si faces-

sero tali buche. E questa potrebbe sussistere, quando fra gli Archi esteriori ve ne fossero poche, e non tante e quasi per ogni pietra, e non sopra le volte e nelle parti più alte, interne e nascoste di tutta la machina. Di questa opinione fu il p. Donati (lib. 3 c. 6. De Urbe Roma) e per più confermarla rapporta, che Cencio Camerario, il quale fiorì nel 1192, scrisse: *Inter varios opifices refert Banderarios Colossaei, ibi scilicet exercentes opificium, quos nunc Banderarios vocant, serica vela conficientes.* Non ostante però quest' opinione del p. Donati, noi siamo di parere, che questi Banderai fossero soldati, i quali nelle turbolenze di Roma stessero in guardia nel Colosseo, e portassero per insegna la bandiera, o vessillo (così spiegando questa voce l'erudito *Du Cange verb. Banderarii*, e ne rapporta l'autorità di Gio. Villani nel libro 7 cap. 14 Itinerar. Greg. X. *currebant Banderarii romani velut dementes tubis clangentibus.* Tanto più che queste parti intorno al Colosseo formavano una delle più nobili regioni di Roma: ma Cencio li appella *Bandonarios*, come appresso diremo.

L. E quindi, facendo ritorno alle memorie dell' Anfiteatro ne' secoli seguenti, da un Codice pergameno, scritto dal celebre Onofrio Panvinio, non pochi lumi noi ricaviamo. Egli è inedito, ed intitolato: *De Gente Frangipanica*, e serbasi presso il sig. marchese Pompeo Frangipani, cavaliere adornato di erudizione, di belle lettere e d' ogni altro pregio più degno, derivatogli per retaggio da' nobilissimi suoi antenati, e degnissimo fratello della c. m. dell' Eccmo Mario Frangipani, il quale esaltato dal Pontefice Clemente XI. al grado di Senatore di Roma, con somma lode di prudenza e pietà esercitò questa carica sino al pontificato di Clemente XII. In questo codice pertanto raccolse il Panvinio, come in que'secoli, dopo l'anno millesimo di nostra salute, molti personaggi potenti di Roma occuparono, gli Orsini la Mole Adriana

(già più avanti e nell' anno 985. (Baron. d. ann.) occupata da Crescenzio Nomentano a titolo di consolato per molestare Papa Giovanni XV. ) ed il Teatro di Pompeo: i Colonnesi il Mausoleo di Augusto e le Terme di Costantino nel Quirinale: ed i Frangipani l'Anfiteatro Flavio ed il Settizonio di Severo; e fabbricandovi abitazioni, vi si fortificarono. È questo, siegue lo Storico, *post urbis ruinas*, volendo con ciò indicare, dopo d' avere Roberto Guiscardo rovinata la città in gran parte (come altrove narreremo) per liberare il Pontefice Gregorio VII. assediato dall'Imperadore nel Castello s. Angiolo, ed ivi difendersi contro i fautori del medesimo Imperadore e del suo Antipapa Gisberto. Perciò il Paggi nella critica agli Annali, all'anno 1094 rapporta ciò che scrisse Goffrido Abate Vindonicense, narrando, come venuto egli a Roma, visitò il Pontefice Urbano II, che per lo scisma ritirato stava nel palagio di Giovanni Frangipane, e combatteva virilmente contro l'eresia dello stesso Gisberto: e dee credersi fosse il palagio vicino al Colosseo, come luogo più forte e sicuro di quanti altri ne possedeva quella potente Famiglia in altri diversi luoghi di Roma. Indi rapporta un' Istromento fatto l'anno 1141, il primo d' Eugenio Papa III. a 13 di Marzo, col quale l'Abate de'ss. Andrea e Gregorio nel monte Celio concede in perpetuo a Cencio Frangipani una torre appellata *De Arco*, situata in capo del Circo Massimo, il Settizonio di Severo, ed altra torre presso la Diaconia di s. Lucia, poco lungi dallo stesso Settizonio, ch' erano di giurisdizione dell'Abazia; nè si fa menzione del Colosseo, che molto più anticamente possedevasi da' Frangipani: quindi soggiunge: *Ex hoc Instrumento colligitur, Septem-*
» *solia, alias Septizonium, olim fuisse juris Frangi-*
» *panorum, et eo in loco domos habuisse . . . Fran-*
» *gipanes Amphitheatrum et Septemsolia occupa-*
» *runt, domibusque constructis, ea loca incolebant* (e
» nel cap. 9) *Porro Frangipanes domos et palatia*
» *sua, cum pluribus locis urbis, tum praecipue in*

» *Amphitheatro habuisse, non solum ex supra relatis*
» *monumentis, sed ex iis, quae subjiciemus mani-*
» *feste constabit.* » In testimonianza di che, rapporta un' Istromento stipolato l' anno 1177. nel quale si ha, che siccome al presente, così a que' tempi, essendo Roma divisa in XIII. Regioni, una delle più nobili era quella, che, per conprendervisi il Colosseo, si appellava *De Colossaeo*, della quale erano capi Regionarii i Frangipani, con molta autorità sopra degli abitanti della medesima; di modo che colla loro licenza, gli uomini di questa Regione concedettero a' Monaci della Basilica Lateranense una parte delle oblazioni dell' altar maggiore d' essa Basilica, che loro toccavano, nella seguente maniera: *In nomine D. Anno D. Incar.* 1177 *Pont. D. Alex. PP. III. anno XVII.* Indi sono sottoscritte venticinque persone, poscia leggesi: *Nos omnes supradicti Homines, pro nobis et aliis hominibus regionis Colossei, tam majoribus, quam minoribus de Colosseo, et auctoritate dominorum de Frangipanibus etc.* Questa Regione del Colosseo avea le proprie milizie e vessilli, o bandiere: onde scrive Cencio Camerario nel suo *Ordine Romano*, formato avanti l' anno 1192 al n.° 18, che nella solenne coronazione del Pontefice, *i Bandonarii* del Colosseo precedevano il Papa nell' andare e ritornare colle loro bandiere, e che nello stesso giorno doveano mangiare col Pontefice: *Bandonarii Colossaei, quando D. Papa coronatur, in eundo et redeundo, ipsum cum vexillis praecedunt, et eadem die debent comedere cum eodem D. Papa.* Ed il Pontefice, passando, girava intorno al Colosseo.

LI. Che similmente questa nobilissima Famiglia possedesse il Colosseo nel 1130 ricavasi, com' esdo stato creato Papa Innocenzo II, questi a fine di ripararsi dalla fiera persecuzione dell'Antipapa Anacleto II. si rifugiò nelle case molto ben forti de' Frangipani, presso il Colosseo e la Torre detta

*Cartularia* e s. Maria Nuova, come notò il Card. d' Aragona nella di lui vita ( apud Murator. De Script. Rer. Ital. to. 3) così scrivendo: *Ad tutas domos Frangipanum, de Laterano descendit, et apud s. Marìam Novam et Cartulariam atque Colossaeum, etc.*; e più chiaramente Fr. Tolomeo Vescovo di Torcello, contemporaneo, nell'istoria del suo tempo (apud eumdem to. 11) scrivendo, che l'anno 1133 lo stesso Pontefice *se recollegit in domibus Frangipanensium, quae erant infra Colisaeum, quia dicta munitio fuit tota eorum*: dovendosi osservare ch'egli appella il Colosseo col titolo *munitio*, cioè a dire Fortezza, posciachè quivi, nella fabbrica fattavi, si teneano genti armate e soldati, e che questo era tutto de' Frangipani: *quia dicta munitio fuit tota eorum*. Lo stesso eziandio fece Papa Alessandro III l'anno 1167. (apud Baron. d. ann ) il quale: *dimisso Lateranensi Palatio, ad quamdam Turrim Frangipanium, quae infra urbem erat, se recipiens etc.* Questa torre si appellò eziandio *Cancellaria* da Pietro Frangipani, ch' era Cancelliere di Roma ( id. Panvin. cap. 13) per averla egli restituita in più ampla e nobile forma di quel ch' era prima, la quale in tempo di Papa Gregorio IX. mentre i partiggiani di Federico II. Imperadore insultavano il Pontefice stesso da essa Torre, ella precipitò colla morte loro, come notò Alberico monaco delle tre Fontane ( edit. a Leibnitio impr. Hannover. 1698 pag. 575.) scrivendo: *Romae quaedam Turris cecidit mira-*
» *biliter Frangipanorum, in Cathedra s. Petri, quam*
» *Imperator contra Papam custodiri faciebat, an.*
» 1240.» Fu questa poscia rifatta dal sudetto Pietro: ma non molto dopo, a persuasione del medesimo Pontefice, fu diroccata da' Romani, della quale oggidì apparisce la parte inferiore presso l'Arco di Tito e volgarmente è detta anche *di Virgilio*. Cencio Camerario nel suo *Ordine Romano* scritto, come pocanzi si è notato, avanti il 1192, trattando degli

antichi Archi Trionfali, che si facevano da' Signori avanti le case loro, per dove passava il Pontefice andando ad essere coronato,fa noto che quivi lo faceano i Frangipani, e riceveano dal medesimo il Presbiterio *pro Arcubus*; leggesi al num. 17. *Familiae Frangipanorum de Cartularia* , *VII. Solid. Denar. proves.* Di questa Torre Cartularia fà menzione il p. Casimiro di Roma Min. Osservante, amico nostro: alla pag. 13 delle giunte alla sua erudita Opera, *Delle Memorie istoriche della Provincia di Roma de' Frati Minori Osservanti.* Dal che apparisce, che a que' tempi così la detta torre, come il Palagio, che stendeasi dall' Arco di Tito sopra le volte ed archi dell'antico Palagio di Nerone verso l'arco di Costantino ed anche il Colosseo, fossero della Famiglia Frangipani.

Ciò anche apparisce da altri documenti che noi rapportiamo. Nella vita di Papa Innocenzo III. raccolta da Stefano Baluzio (apud Murator. to. 3 pag. 566) al num. 140 si legge, come essendo insorte gravi dissenzioni ed una specie di guerra civile fra i Signori romani, Pietro Annibaldi, cognato del Papa, volle fabbricare una torre vicino al Colosseo; al che opponendosi Giacopo Frangipani e la Vedova di Najone (forse Oddone) della stessa famiglia, dal Colosseo medesimo e dalla Torre di Najone slanciavano contro degli operai pietre e saette. » *Petrus Annibaldi sororius D.* » *Papae pontes omnes juxta Colisaeum et turrim* » *ex opposito caepit construere, prohibentibus Jacobo* » *Frajapane, et Relicta Najonis, Frajapanis impe-* » *dientibus, ut poterant, per Colisaeum et tur-* » *rim Najonis, lapidibus et sagittis emissis : sed* » ( *cioè l'Annibaldi* ) *per dictas oppositiones ab* » *aedificio non cessabat*. » Parte di questa torre crediamo essere quella, che nella prima vigna, passato il Colosseo, per andare a' ss. Quattro, tuttavia è in piedi, a cui giugnere poteano i sassi e le saette scoccate dall'Anfiteatro.

LII. All' anno 1244 ( come rapporta il sud. Panvinio) abbiamo le seguenti notizie. Federico II. Imperadore, che perseguitò tutti i Pontefici e la Chiesa, e più volte pose in iscompiglio la città di Roma, trovandosi in Acquapendente, fece chiamare a se Enrico Frangipani e Giacopo di lui figliuolo, e li costrinse a cedere ad Annibaldo suo favorevole, a titolo di permuta, la metà del Colosseo, col loro contiguo palagio e tutte le pertinenze all' uno e all' altro spettanti, estorcendone anche il giuramento di non contravenire a tale cessione, o permuta. Ma essendo poscia stato eletto Pontefice Innocenzo IV, gl' istessi Frangipani lo supplicarono sì dell'assoluzione della scommunica e del giuramento, come dell' annullazione di simìl contratto, fatto solamente per timore di Federico. Quindi il Papa con due Brevi Apostolici, l'uno dato a' 16 e l' altro a' 18 dello stesso mese di Aprile e del medesimo anno 1244 ( quali si rapportano stesamente dal Panvinio copiati dal Registro Vaticano, ed anche in parte dal Rainaldi negli Annali, al detto anno n. 19) diretti a soprannominati Enrico (cui dà il titolo di *Conte del palagio nostro lateranense*) e Giacopo, assolvendoli dalla scommunica, dichiarò nulla la concessione sudetta, esprimendone di più la cagione; poichè il Colosseo e palagio annesso erano di proprietà della Sede Apostolica, e dalla medesima i loro progenitori ottenuti gli aveano : » *Nos provide attendentes, quod prae-* » *dictae juris Ecclesiae Romanae, ac proprietatis* » *existerent, et illa vos ac progenitores vestri ab* » *eadem Ecclesia tenuistis. etc.* onde i Frangipani ne ritornarono al primiero possesso. Ed in questo tempo di mezzo posseduti furono dagli Annibaldensi, come notò anche Mons. Suaresio nella sua *Diatriba*, altrove da noi citata, scrivendo: » *An-* » *nibaldenses quoque romani Proceres se munierunt* » *in Colossaeo, in eoque habitarunt, quemadmo-* » *dum antea Frangipanes.* » E quanto alle abita-

zioni fatte da' Frangipani entro il Colosseo, si riconoscono sino al presente le muraglie che occupano e dividono fra gli Archi esteriori e gl' interiori sopra l' antiche scalinate, al numero di 13 verso il Laterano, onde il circuito era molto considerabile, ed è da credersi, che fossero anche similmente chiusi quelli dell' ordine inferiore corrispondenti; ed in effetto nel pavimento de' superiori si scorgono aperture fatte per poter discendere con scale alle parti inferiori: ed anche si veggono nella stessa parte superiore chiusi i pilastri dei due Portici nel mezzo, e formano due ambulacri, sino ove tagliato si vede tutto l'ordine dell' elevazione esteriore.

LIII. Non abbiamo potuto vedere e riconoscere in qual tempo questo Anfiteatro Flavio passasse in dominio, e da qual Pontefice fosse conceduto all'inclito Senato e Popolo Romano. Bensì è cosa molto probabile, ch'essendo stata trasferita in Francia la Sede Apostolica all' anno 1305, allora seguisse quando il Pontefice Clemente V. sapendo le gravi dissenzioni che travagliavano Roma e l' Italia, vi mandò tre Cardinali Legati (ex Annal. Raynal. d. ann. et ex Plat.) per il buon governo dell'una e dell' altra; e che allora conceduto gli fosse il Colosseo con tutte le adjacenze nel monte Celio e luoghi vicini, coll'assoluto jus del mero e misto imperio sopra i loro abitatori: tantopiù ch' essendo in vigore in Roma le fazioni de' Guelfi e Ghibellini, con ciò poteano più agevolmente ovviarsi gli avvenimenti funesti. Anche ciò più si conferma da quello che scrisse Lodovico Monaldeschi, il quale in alcuni *Frammenti* da se registrati *delle cose accadute dall' anno* 1328 *sino al* 1340, stampati dal sig. Muratori (nel tomo 12 Script. Rer. Italic. pag. 545) benchè criticati dal celebre Leone Allacci, riferisce, come l' anno 1332 volle il Senato e Popolo Romano celebrare in questo Anfiteatro un giuoco, o caccia di tori, quale noi riferiremo poco meno che colle sue stes-

se parole. Furono (dice questo scrittore) gettati bandi per tutto il contorno di Roma, invitandosi con essi tutti i Baroni ad intervenirvi; e per il giorno 3. di settembre fu preparato il Colosseo con palchi erettivi e adornati. Tre Dame primarie ebbero l' incombenza di condurvi le altre della città: la sig. Giacoma Di Vico, *alias De Ruere*, quelle di Trastevere: Savella Orsina quelle di piazza Navona e di s. Pietro: le signore Colonnesi quelle de' Monti e di piazza Montanara, e di s. Girolamo vicino al palazzo Savello. Da una parte ebbero luogo le Nobili, e stavano a' balconi ornati e foderati di rosso; ed in altra parte le donne di più minuta sfera: e gli uomini, e quelli che doveano combattere, in altra parte divisa dell'Anfiteatro. Furono cavati a sorte dal vecchio Pietro Giacomo Rossi di s. Angelo in Pescaria, ed il primo fu *Galeotto Malatesta da Rimini*, il quale comparve vestito di verde, collo spiedo alla mano, e portava alla cappelletta di ferro scritto: *Solo io come Orazio*. Il secondo, *Cicco Della Valle*, vestito mezzo di bianco e mezzo di nero, col motto sopra il cimiero: *Sono Enea per Lavinia*. Il terzo, *Mezzo Astalli*, vestito di nero per essergli morta di fresco la moglie, col motto: *Così sconsolato io vivo*. Poscia uscirono i seguenti: *Caffarello*, giovane sbarbato, vestito di lionato, col motto: *Chi più forte di me?* Il figlio di *messer Lodovico Della Polenta di Ravenna*, vestito di rosso e di nero, col motto: *Se moro annegato nel sangue, oh dolce morte! Savello d'Anagni*, vestito di giallo, col motto: *Ognun si guardi dalla pazzia d'amore*. Indi fu estratto *Giovanni Giacomo Cappoccio*, figlio di Giovanni di Marsi, vestito di color di cenere, col motto: *Sotto la cenere ardo*; poscia, *Cecco Conti*, vestito di color d'argento, col motto: *Così è bianca la fede*: dopo di esso *Pietro Cappoccio*, vestito di colore incarnato, col motto: *Io di Lucrezia Romana sono*

*schiavo*, volendo dire, ch'egli era schiavo della pudicizia dell'antica Lucrezia Romana. Uscì *Agapito Della Colonna*, vestito di color di ferro, con certe fiamme di fuoco, e portava al cappelletto una collana di cera in cui era scritto: *Se io casco, cascherete voi che vedete*; volendo inferire che la Casa Colonna era il sostegno del Campidoglio; di poi fu estratto *Aldobrandino Della Colonna*, vestito di bianco e verde, con collana al capo e motto: *Quanto più grande, tanto più forte*. Uscì *Colla Della Colonna*, figlio di Stefano Senatore, vestito di colore pardiglio, col motto: *Malinconico, ma forte*. Dopo questo rammenta l'Istorico un *Paparese*, *Annibale degli Annibaldi*, un giovine di *Casa Astalli*, *Giacomo degli Altieri*, *Evangelista Evangelisti de' Corsi*, *Giacomo Cenci*, un figlio di *Fosco Franciotto di Manieri*; e molti altri che tralascia di nominare per istanchezza, tutti vestiti di diversi colori, e con motti al cimiero. Lo spettacolo però riuscì funesto; posciachè vi rimasero morti diciotto di questi combattenti, e nove feriti, e de' tori undici ne furono uccisi. A' quali defonti Cavalieri fu fatto grande onore di essequie, ed i corpi loro portati furono a seppellire a s. Maria Maggiore ed a s. Giovanni in Laterano, per vedere la funzione sopra i defonti: spettacolo in vero niente meno crudele e sanguinolento di quelli, che nello stesso Anfiteatro si rappresentarono anticamente.

LIV. Nell' archivio dell' altrove lodata Compagnia de' Nobili romani, detta del SS. Salvatore *ad Sancta Sanctorum* (Armar. I. mazzo III. n. 15.) abbiamo veduto in carta pecora alcune ordinazioni e capitoli fatti nell' anno 1381 dall' inclito Senato e Popolo Romano, co' quali concedettero alla detta Compagnia ed a' suoi Guardiani, il jus del mero e misto imperio sopra tutti gli abitanti dell' Arco situato dietro la Cappella di *Sancta Sanctorum*, per tutta la piazza lateranense

e via di s. Clemente, compresovi tutto il Colosseo, colla donazione, come in proprietà, della terza parte della fabbrica del medesimo, eccettuandone però alcune cause di morte, le quali appartenevano al Senatore di Roma, e ciò come in riconoscimento e premio; posciachè ne' tempi calamitosi ne' quali la Sedia Pontificia era in Francia, essendosi rifuggiata in quella parte della città una quantità di malviventi, sicchè era divenuta spelonca di ladri; ed avendo accettata l' incombenza i signori Guardiani della Compagnia, con tanta diligenza e attenzione invigilarono, che sbanditi que' malviventi, la ridussero alla antica quiete e libertà. Questi capitoli, ordinazioni e privilegj, gli abbiamo veduti molte volte confermati dai sig. Conservatori del Popolo Romano dal 1386 sino al 1510 ne' libri degl' Istromenti della Compagnia: dopo qual ultim' anno, avendo avocati a se il Pontefice tutti i privilegj di mero e misto imperio, e commessili a' suoi speciali ministri, una tale giurisdizione in tutti gli altri mancò. Continua però tuttavia il dominio del Colosseo in quanto alla terza parte nella sudetta Compagnia, e del rimanente nel Senato Romano. Quindi è, che sino dal sudetto anno 1381 per una tal concessione sopra l'Arco verso s. Giovanni per cui s'entra nel Colosseo furono dipinte le armi del Senato Romano, e quella della Compagnia, ch' è l' immagine del Salvatore sopra un altare, in mezzo a due candelieri; ed altre, tanto in pittura quanto scolpite in marmo, tuttavia si veggono nel prospetto della parte di esso verso s. Gregorio, ove sin da que' tempi mancavano i due Portici esteriori. Risulta anche questa appartenenza del Colosseo per le due terze parti al Senato e Camera Capitolina, e per l'altra terza parte al sudetto Archiospedale e Compagnia, in vigore di una Bolla di Papa Pio II, come per iscritture autentiche, esibite per parte de' sig. Guardiani di essa

Compagnia in occasione che furono vendute alcune pietre di detto Anfiteatro, e perciò ottennero la terza parte del prezzo, come dall'originale che serbasi in pergamena nell' archivio della medesima, sotto li 29 Aprile 1531. Inoltre al n°. 20 nell'armario 1°. mazzo 3 n°. 17 ritrovasi una condonazione fatta a' 28 Giugno 1604 da' medesimi Guardiani dell' istessa Compagnia al Popolo Romano, del prezzo di alcune pietre del Colosseo portate in Campidoglio per la fabbrica del nuovo palagio, in ricompensa, avendo il Popolo Romano donato allo spedale della Compagnia a s. Giovanni in Laterano un Arco antico situato incontro all'abitazione del medesimo spedale: e nella stessa occasione gl' illustrissimi sig. Conservatori di Roma fecero dichiarazione, come la terza parte del Colosseo spettava alla Compagnia. Tutti questi documenti a noi sono stati communicati, per benignità de' sig. Guardiani, dal gentilissimo sig. Abate Colomanno Hamerani, canonico della Basilica di S. Marco, praticissimo di tutto l' archivio di *Sancta Sanctorum*, per averlo tutto con singolare diligenza e studio e fatica disposto ed ordinato, a fine d' inserirli nell' Istoria nostra del SS. Salvatore ad *Sancta Sanctorum*, già compiuta, ma non ancora data alla pubblica luce.

LV. Conviene eziandio far menzione d' una Chiesa dedicata all' Apostolo s. Giacomo, che per esser pochi passi fuori dell' Anfiteatro, verso la strada di s. Clemente, appellavasi s. Giacopo del Coliseo: e tuttavia l'edificio è in piedi, già profanato e ridotto ad uso di fenile, di cui fa memoria il Martinelli (Rom. ex Ethn. Sac. cap. 12 pag. 361) ove dice: *S. Jacobi apud Colossaeum erat ibi, ubi est foenile cum imagine B. Mariae V. in ejus angulo, habebatque hospitale, quod ad Lateranum translatum est, et nunc dicitur ad Sancta Sanctorum.* Sino dall'anno 1470 ebbe la cura e governo di questo spedale la nobilissima Compagnia

sudetta de' Raccomandati del SS. Salvatore ad *Sancta Sanctorum*, come apparisce dagli statuti di essa, rinnovati nell'anno stesso, (e poscia ancora nel 1513 confermati) ne' quali si obbligavano i signori Guardiani col giuramento di visitare questo spedale due, o almeno una volta alla settimana. Non ho potuto in questa occasione incontrarmi nell'autore in cui sembrami d'aver letto, e ciò anche mi è stato più volte confermato da persone studiose delle cose antiche di Roma, che questo spedale esercitavasi negli Archi superiori dell'Anfiteatro, che si veggono chiusi più anticamente dai sig. Frangipani, come poc'anzi si è rammentato: ed in effetto tutti i sei Archi chiusi della elevazione esteriore sono anche murati al di dentro fra i pilastri del secondo Portico, sicchè formansi e si dividono due lunghi corridori, quanto portano i sei Archi, luogo attissimo per ospedale. Poscia fu questo trasferito, ed unito a quello del Laterano, dopochè la Compagnia colla giunta di nuova fabbrica lo ampliò nella forma che al presente veggiamo. Non vogliamo neppur tralasciare la seguente notizia, benchè non ne abbiamo ritrovato alcun documento, ricordandola solamente in ossequio alla ch. me. del celebre letterato Francesco Valesio, che a diversi suoi amici eruditi communicolla, ed è, che in questa fabbrica degli Archi sudetti del Colosseo vi sia stato anticamente un monastero di monache.

LVI. E ritornando alla sudetta Chiesa di s. Giacopo del Colosseo, nel catasto secondo nell' archivio di *Sancta Sanctorum*, ove narrasi tutto l'ordine della famosa ed antichissima processione, che dal Popolo Romano ogni anno faceasi per la festa dell' Assunzione della B. V. si ha, primo, che tutta la nobilissima Compagnia della Chiesa d' Ara Coeli portavasi con torce accese a questa di s. Giacopo del Colosseo, e quivi fermatasi alquanto, e dopo d'aver scelti quei che

per varie mute portare doveano l'immagine del SS. Salvatore, incamminavasi ad *Sancta Sanctorum*, e di là, con i Talami di tutte le arti carichi ciascheduno di cerei ardenti, passando per la Chiesa di s. Clemente, andava girando nel lato sinistro del Colosseo; poscia sotto l'Arco di Tito, ed entrava in s. Maria Nuova: in testimonianza di che sopra uno degli Archi interiori (mancandovi da quel lato i due Portici esteriori) vedesi dipinta l'immagine del Salvatore, colle armi del Senato Romano e della Compagnia sudetta, portata da varj uomini sopra le spalle, benchè di pittura assai rozza. Oltre a questa di s. Giacopo, altre tre Chiese si nominano da Cencio Camerario con questo titolo del Colosseo, le quali riceveano dal Pontefice il Presbiterio, per il turribolo, nella funzione dell'Incoronazione; delle quali Chiese oggidì non si ha vestigio. Furono esse: S. Salvatoris de Rota Colisaei VI. Den. S. Salvatoris de Insula et Colisaeo. VI. Den. de SS. Quadraginta Colisaei V. Denar. (ex Ord. Cencii Camerar. §. 18.).

LVII. Flaminio Vacca il quale scrisse l'anno 1549 alcune memorie di cose antiche ritrovate in Roma (che stampate furono nell'opera del Nardini dell'ultima edizione, ed anche nella Roma antica e moderna fatta stampare da Fausto Amidei l'anno 1741) lasciò notato, d'aver inteso dire da alcuni Monaci Olivetani di s. Maria Nuova in Campo Vaccino, come Papa Eugenio IV (che fù nel 1431) fece con due muri rinchiudere il Colosseo nel circuito del loro monasterio, a fine di levare l'occasione di gran male che in esso facevasi: e che dopo la morte di quel Pontefice, avendolo goduto per alcuni anni que' Religiosi, finalmente il Popolo Romano gittò a terra que' muri, e lo divise dal monastero col pretesto, che una tale antichità non dovea stare nascosta, ma aperta a vista di tutti i Forestieri. Di tale notizia bramando noi avere qualche autentico documento, ne abbia-

mo pregato que'Religiosi, ed eglino dopo d'aver praticate tutte le possibili diligenze nel loro archivio, nulla di ciò han potuto rinvenire a questo proposito, ma bensì essere fra di loro un'autentica tradizione; e che essendo mancate nell'archivio varie altre carte e documenti, è possibile ancora che questo siasi smarrito.

LVIII. Ma o vera o falsa che sia questa asserta premura di quel Pontefice d'impedire molti mali, che o si commetteano, o poteano commettersi nè nascondigli dell'Anfiteatro, è certa cosa che da alcuni secoli in quà questo luogo, come consacrato col sangue di tanti Martiri, da tutti i fedeli di Roma ed anche da'Forastieri è stato tenuto in venerazione, e si è procurato d'ovviare a tutte le inconvenienze, che per la perfidia dei cattivi vi si poteano commettere.

E primieramente dentro di esso coll'elemosine di molte persone divote fu eretta nel sito delle antiche scalinate, a livello del Podio antico, una Chiesetta non molto grande, per ivi offerire ne' giorni festivi il divin sacrificio incruento della Messa: e poscia anche collocata nell'ultimo ristoramento al di sopra una campana non molto grande di metallo; la qual Chiesa fu con altre consacrata dal Servo di Dio monsignore Giulio Sansedonio Vescovo di Grosseto, col nome di S. Maria della Pietà, titolo della medesima. Fu questo Prelato patrizio senese, prete dell'Oratorio di S. Girolamo della Carità di Roma, e familiarissimo e divotissimo di S. Filippo Neri, ed uomo di santa vita; e quindi eletto Vescovo l'anno 1606, ove l'anno antecedente, essendo deputato al governo di quella Casa e sopra i Padri di essa, fece dipingere a piedi della scala, presso il cortile, l'immagine di s. Filippo attorniato da suoi figliuoli spirituali, in atto di presentarli alla Beata Vergine, e tenente la mano sinistra sopra il capo d'esso Sansedonio, coll'iscrizione che vedesi, e rapportasi da varj autori.

Della vita di lui in altro tempo abbiamo dato alla luce un breve compendio nell'opera nostra delal *Vita del gran servo di Dio il p. Buonsignor Cacciaguerra*, compagno del medesimo s. Filippo nella Casa sunnominata, ove per error di stampa è assegnato il di lui natale all'anno 1610, laddove egli nacque nel 1550. Presso a detta chiesa fu eretta l'abitazione per un Eremita, che destinato fosse alla custodia della medesima; ma essendo ella per l'antichità cadente, colle dovute facoltà si mosse l'illustre Archiconfraternita del Gonfalone a ristorarla nella forma che ora si vede, come apparisce dall' Iscrizione in marmo ivi affissa del seguente tenore

ARCHICONFRATERNITAS CONFALONIS

SACELLVM . HOC . IN COLISEO . POSITVM . SVB.
INVOCATIONE . BEATAE . MARIAE . PIETATIS .
VETVSTATE . DIRVTVM . ET . COLLABENS . NE .
TANTA . PIETAS . OBLIVIONI TRADERETVR . IN.
MELIOREM . FORMAM RESTITVI . ESATQVEOR .
NARI . MANDAVIT . A . D . MDCXXII. PET . DONA-
TO . CAESIO . CVRTIO . SERGARDIO . MARIO .
Q. AVRELII . MATTAEI . MAXIMO . Q. HORATII.
MAXIMI . CVSTODIBVS . ET . M. ANT . PORTA .
CAMERARIO .

LIX. Sopra questa Chiesetta più anticamente stendevasi un piano aperto molto spazioso, sopra gli Archi delle antiche scalinate, ristretto con un' ala di muro in forma circolare, che anche al presente si vede, a guisa di teatro, o tribuna: e sopra questo piano si rappresentava ogni anno nel venerdì santo la Passione di Nostro Signore Gesù Cristo da' uomini esperti, che figuravano i personaggi tutti, che da' ss. Evangelisti vengono indicati nell' istoria della morte e sepoltura del Redentore: di che fanno memoria varii libri delle meraviglie di Roma stampati prima e dopo del 1500; e Pietro Felino Martire, ed altri autori di Roma Sacra, e il Panciroli ne' *Tesori nascosti* affermano, che per vedere questa Rappresentazione nell'Arena dell'Anfiteatro, concorreva numero di popolo non inferiore a quello che ne' tempi antichi del Gentilesimo vi si adunava a' profani spettacoli. Questa Rappresentazione fu in ottava rima e di rozzo componimento e parole molto volgari, come portava l'uso di que' tempi, cogl' intermezzi di varie ariette che forse cantavansi. Di essa due esemplari ci ha fatto vedere il sempre commendabile eruditissimo sig. marchese Alessandro Capponi in alcuni tomi miscellanei di somiglianti antichi componimenti, da se con somma diligenza ricercati, e tenuti nella sua scelta biblioteca domestica; ed han questo titolo: „ *Rappresentazione* „ *della Passione del Nostro Signor Jesu Christo*, „ *la quale si rappresenta il venerdì santo nel* „ *Coliseo di Roma*, *nuovamente colle figure ri-* „ *stampata.* „ Dal che apparisce, che altre volte più anticamente era stata stampata. In questi due esemplari mancano il luogo e il nome dell' impressore, e l'anno ancora. Nondimeno da altre simili operette dello stesso carattere, stampate in Fiorenza ad istanza del Chiti, tutte coll' insegna d' un angiolo in piedi nel frontespizio, come han queste due, credesi, ch'esse sieno uscite dalla me-

desima officina, e circa gli anni di Cristo 1500. Gli autori di libri delle cose di Roma, stampati nel principio del secolo scorso, ed il Panciroli affermano, che la sudetta Rappresentazione nel Colosseo durò sino al pontificato di Paolo III, e che allora fu levata, forse per alcuni inconvenienti accadutivi. Il Panciroli, ove tratta della Chiesa intitolata *S. Maria in Campo Carleo* pag. 168 rapporta, com' essendo ella appellata di *Spoglia Cristo*, fra le altre interpretazioni di questo titolo, alcuni han creduto che fosse, perchè gli uomini che faceano tale Rappresentazione nel Colosseo, in questa Chiesa venissero a spogliarsi de' vestimenti co' quali la rappresentavano; qual cosa non ha del verisimile, prima per la non poca distanza de' luoghi, e poscia, perchè ciò potevano con maggior commodità fare o ne' portici del medesimo Anfiteatro chiusi, (come più innanzi si è narrato) ad uso di abitazione, oppure nella contigua Chiesa di S. Giacopo, a piedi dello stesso Colosseo.

LX. Nobilissima e degna di somma lode fu senza dubbio la grande idea del memorabile per tutti i secoli Pontefice Sisto V. Egli veggendo, che molti poveri di Roma, non avendo modo di vivere colle loro fatiche, poichè non ritrovavano da poter lavorare, e conveniva loro andare mendicando; ed insieme riflettendo alla pubblica utilità, determinò di stabilire nel Colosseo l'arte della lana; e che perciò intorno l' Arena di esso, nel piano, si ergessero logge coperte con botteghe, e sopra di esse stanze per abitazione de' lavoranti; e che ciascheduno d' essi avesse due camere: e per uso degli abitatori fece fare delle fontane necessarie al lavoro di dett'arte, e condurvi l'acqua in molta abbondanza, ed anche per un fonte nel mezzo; e già ne avea fatto eseguire dal cavalier Domenico Fontana il disegno, com'egli con questa notizia lo rapporta nel libro 2°. della sua Opera

intitolata: *D' alcune fabbriche fatte in Roma da Papa Sisto V*, ove soggiugne, che già il Pontefice dati avea ad alcuni Mercanti quindici mila scudi, perchè cominciassero ad introdurre la dett' arte, ed avea principiato a far levare tutta la terra che stava intorno al Colosseo, ed a spianare la strada che viene da Torre de' Conti, affinchè ella fosse piana, come si veggono i vestigj di questo scavamento, e vi si lavorava con 60 carrette, e con 100 uomini, di modo che (soggiunge lo stesso Fontana) se il Pontefice un' altro solo anno vivea, il Colosseo sarebbe stato ridotto in abitazione, con tanto utile de' poveri, a' quali volea che fosse quivi data gratis l'abitazione e franca; e molto ancora de' Mercanti dell' arte sudetta. E con ciò si sarebbono ristorati e fortificati tutti gli Archi delle antiche scalinate, i quali di poi sono in gran parte rovinati, e giornalmente ancora vanno cadendo. Onde ben disse il celebre P. Mabillon (Iter. Ital. pag. 76 n°. 29). *Vixisset Sixtus V. et Amphitheatrum, stupendum illud opus, integratum nunc haberemus.* Equivoco però prese questo eruditissimo Letterato ove, parlando della Chiesa di s. Martino a' Monti, scrisse alla pag. 58 del medesimo libro, che ivi siano nella parte sotterranea di essa le reliquie dell' Anfiteatro: *In profunda ejus Ecclesiae crypta reliquiae sunt veteris Vespasiani ac Titi Amphitheatri*, mentre ivi erano le Terme di Tito.

LXI. Una altra memoria somministrata ci viene dal sig. marchese Capponi, ed è, di avere veduti stampati, non ha molto tempo, in Parigi i disegni degli antichi stucchi del Colosseo, formati di vaghissime figurine, nel sito altrove da noi indicato, consistente nella Camera imperiale, sotto il principio delle scalinate, e formata coi tre Archi, i quali tutti, con la loro elevazione, sono adornati con questi stucchi, già delineati con somma diligenza dal famoso Giovanni da Udi-

ne, il quale, come dice il Vasari (Vite de' *Pittori* p. 3. pag. 30) visse in tempo di P. Leone X. e fu molto stimato in genere di grotteschi e di stucchi, essendo stato il primo che, per imitare gli antichi, inventò la maniera di formarne la pasta; e da Raffaello fu applicato a fare gli stucchi delle logge del Palazzo Vaticano. Disegnò egli pertanto questi stucchi del Colosseo, con altri ritrovati a que' giorni nelle rovine del Palagio di Tito, presso la Chiesa di s. Pietro in Vincoli, in alcune stanze sotterranee, con pitture di figure minute ottimamente conservate: ed in questo genere di grotteschi, di pitturine e di stucchi, appellasi dal sudetto Vasari *eccellentissimo*. Il prelaudato sig. marchese Capponi, avendo veduto stampati questi stucchi del Colosseo in un libro di molti tomi, intitolato: *Raccolta di pitture di diversi Autori, stampata in foglio, in Parigi da M. de Crosat*, ne fece delineare in pergamena le due tavole di questi, e le conserva nel suo museo; e l'anno 1742 le confrontò cogli originali, a cui sono in tutto esattamente conformi, essendovi distinte quelle che sono in essere, colla lettera A, e quelle che dal tempo sono state rovinate, colla lettera B. Abbiamo inoltre osservato, che i tre piccoli Archi, i quali sotto il Podio regio corrispondono sull'Arena, anch' eglino erano adornati con stucchi antichi, e tutto questo sito sotto le antiche scalinate corrisponde a dirittura ai tre Archi dei Portici esteriori segnati coi numeri 38 e 39, ed a quello di mezzo che, come altrove si è detto, fu lasciato senza numero; sopra del quale, ove manca tutto il cornicione, può essere che vi fosse la quadriga, che nella Medaglia di Domiziano si vede, ed in altre.

LXII. Veniamo ora alle memorie de' nostri tempi, dalle quali apparirà la somma venerazione di personaggi, per la pietà molto illustri, di questo monumento profano, consacrato col sangue dei

ss. Martiri. Fra tutti i Santi, i quali singolarmente han venerate le memorie de' ss. Martiri di Roma ( ad imitazione del dottore massimo S. Girolamo) possiamo dire, che si segnalò il glorioso s. *Filippo Neri*; posciachè sino da giovanetto prese la divozione di frequentare e di pernottare ancora in orazione nel Cimiterio di Callisto nella via Appia, sotto la Chiesa di s. Sebastiano, avanti i sepolcri, de' ss. Martiri, ed anche di visitare altre loro memorie nelle chiese e basiliche, sì dentro come fuori di Roma. Narrasi pertanto dal p. Bacci nella vita del medesimo Santo (*lib. I. cap.* 5. N° 8) come, portandosi Filippo un giorno alla Basilica di s. Giovanni in Laterano, mentre passava entro il Colosseo, e ponderava senza dubbio le vittorie ottenute da' ss. Martiri in quel luogo, il Demonio, che non tralascia di tentare eziandio nelle chiese e presso gli altari i Servi Dio, quivi, mentre il Santo passava nel mezzo dell' Anfiteatro, presa la immodesta figura di persona ignuda, se gli presentò avanti, eccitandogli nell' immaginazione bruttissimi pensieri. Ma Filippo, accortosi dell' inganno dell'avversario, subitamente ricorse al rimedio suo consueto di fervorosa orazione, ed ottenne vittoria in quella battaglia; onde il fantasma tosto confuso sparì. Nè ciò, a mio credere, fu senza mistero dell'Altissimo, affichè questo luogo, che fu campo delle battaglie e vittorie di tanti ss. Martiri, lo fosse anche a *Filippo*, che di loro era cotanto divoto ed imitatore; ed affinchè fosse anche da noi venerato come Campidoglio di sua vittoria. Il secondo registrato ritrovasi dal celebre p. Gian Pietro Maffei, nella vita di s. *Ignazio di Lojola l.* 3. *cap.* 9. frà gli altri sussidj temporali, in varj tempi da Dio mandati al santo uomo nell'estreme necessità della sua Religione. Ritrovavasi una volta la Casa Professa in angustie gravissime, per mancanza delle cose più necessarie. Giovanni Cruccio, collega del s. Padre, e Procuratore della

Casa, portossi a S. Gio: in Laterano per caldamente raccomandare a Dio il suo grave bisogno. Quindi facendo ritorno, giunto che fu al Colosseo, vi trovò certa persona da se non conosciuta e non mai più veduta, la quale posegli in mano cento scudi d'oro, e tosto disparve, restando il Religioso non solamente ammirato, ma quasi stordito per il modo di sì inaspettato avvenimento. Giunto a casa, e narrato tutto ciò a s. Ignazio, il s. Padre tosto rese grazie a Dio, senza dimostrarne alcun segno di maraviglia, forse avendone avuto alcun lume superiore: ma quanto alla circostanza del luogo, che fu l'Anfiteatro sembra potersi credere, e che seguisse anche per intercessione de' ss. Martiri, de' quali s. Ignazio fu divotissimo. In questo luogo medesimo, benchè in diversa materia, un'altra grazia ottenne il *b. Cammillo De Lellis* fondatore della Religione de' Chierici regolari de' ministri degl' infermi, notata nella vita di lui scritta dal p. Sancio Ciccatello, e tradotta in latino dal p. Pietro Halloix della Compagnia di Gesù, *lib.* 1. *cap.* 12. Erasi il Beato portato una mattina a s. Giovanni in Laterano per ricevere la prima tonsura; ma avendo fatta riflessione Giacomo Buzio notajo del card: Vicario, che la Dimissoria del Vescovo di Chieti era mancante di alcune clausole e testimonianze necessarie, fu rigettato dall'ordinazione. Quindi afflitto il servo di Dio, ritornandosene al suo spedale di s. Giacopo degl' Incurabili ove abitava, e considerando la lunghezza di tempo che vi bisognava nello spedire uno alla patria per procurarle, così afflitto, e raccomandandosi al Signore, nell' appressarsi al Colosseo il p. Francesco Profeta suo compagno prese così a dirgli: Padre mio, non mi sento nel cuore alcuna tristezza di ciò ch' è seguito, ma bensì assicurarmi dal Signore, che non passerà questo giorno che da tale affanno saremo sollevati: con che Cammillo sentì tosto sgravarsi di tale sollecitudine. Ed

in effetto, giunti allo spedale, ivi appunto trovò un suo compatriotto, che poc'anzi era venuto in Roma, il quale, udite da lui le difficoltà incontrate, si offerì di totalmente superarle colla testimonianza sua e di un degno sacerdote, che parimenti in Roma trovavasi, come in effetto seguì: onde portatisi tutti e tre al sudetto notajo colle loro deposizioni, ne seguì che Camillo potè essere iniziato dalla prima tonsura a 2. di febbrajo dello stesso anno 1583.

LXIII. Frà le memorie ricavate dall'archivio dell'eccellentissimo Senato nel Campidoglio (quali porremo verso il fine di questa Dissertazione) si è ritrovato, che nel mese di giugno dell'anno 1671. Giuseppe Guicciardi e Gio: Battista Galante ottennero dal cardinale Altieri padrone, di poter fare caccie di tori, e d'altri animali nell' Arena dell' Anfiteatro col consenso del medesimo Senato, che similmente loro accordò, con alcune condizioni, la licenza per lo spazio di sei anni. Ma è cosa certa che questo indulto non ebbe alcun effetto (come ne faceva testimonianza la ch. me. del cavalier Prospero Mandosio, amico nostro, uomo di celebre erudizione sacra e profana, e studiosissimo delle cose di Roma; ) posciachè il gran servo di Dio il p. D. Carlo Tomassi (molto illustre per la santità della vita, nulla meno del ven. suo nipote il card. Giuseppe Maria Tomassi), a que' giorni diede alla luce un piccolo ragguaglio della santità di questo luogo, e forse egli operò presso il card. Barberini, il quale portatosi all'udienza del Pontefice Clemente X, ottenne che fosse annullata la sudetta licenza. Ed il Tomassi ancora diede alla luce un altro opuscoletto su ciò; e l'effetto ottimo che ne seguì fu, che, oltre l' essersi ovviata la profanazione dell'Anfiteatro presentanea, si rimediò anche alla futura coll' essere stato cinto di mura per tutti gli Archi esteriori, e posto in maggior venerazione, per il seguente anno santo 1675. Quest'opuscoletto poscia fu anche di nuovo stam-

pato dal rev. signor. D. Antonio Macarei in una *Raccolta di Fiori semplici* del detto Servo di Dio. In Roma 1675: nel fine di cui è l'opuscoletto del Tomassi con questo titolo: *Breve relazione dell'Anfiteatro, consacrato col sangue prezioso d' innumerabili Martiri, serrato e dedicato ad onore de' medesimi l' anno del Giubileo* 1675. In questa il Tomassi, dopo d'avere assai succintamente trattato della maestà ed uso di quest' edificio, ed anche nominati alcuni Martiri che vi furono esposti, siegue a trattare di ciò che in tale occasione per l'anno santo vi fu operato per venerazione maggiore, il che sembra a noi cosa convenevole di rapportare colle sue stesse parole che sono le seguenti.,, È stato poi questo luogo in grandissima venerazione, e vi si rappresentava ogn'anno la Passione del Signore: qual uso durò sino al tempo di Paolo III. Ed il b. Pio V. soleva dire, che chi voleva reliquie andasse a prendere la terra del Colosseo, ch'era impastata col sangue de' Martiri. Ed a tempi nostri sono io testimonio, che ogniqualvolta sono ivi passato col signor cardinale Ulderico Carpegna, questo piissimo signore ha fatto sempre fermare la carrozza, con fare la commemorazione de' ss. Martiri, che ivi gloriosamente trionfarono: e perciò sono stato sempre divotissimo di questo santo luogo: e gli anni addietro con certa occasione feci una scrittura simile a questa, colla quale ancora persuadevo i divoti a volerlo serrare, per togliere molti abusi che vi si faceano, e sacrarlo totalmente a' ss. Martiri. Ebbe allora la scrittura per divina misericordia il suo primario inteso effetto: ed ora ultimamente il secondo, con modo affatto totale della Divina Provvidenza, essendosi esibito a fare ciò spontaneamente il signor principe Panfilio (fu questi il principe D. Gio: Battista Panfilio Signore piissimo e liberalissimo nel fare elemosine ed opere di pietà) cosa da me non aspettata, sapendo che questo Signore teneva

tanti impieghi ed impegni di elemosine giornaliere, ed assegnamenti annui a zitelle povere, di rispetto, infermi, eretici venuti alla s. fede, e simili. Consultatone dunque il negozio col sig. cavalier Bernino, egli, colla sua somma perizia e pari pietà, stimando che questa era un opera degnissima e necessaria, non solo per la divozione a' ss. Martiri, ma anche per la conservazione di una macchina, che come mostrava la grandezza di Roma, così era anche l'idea dell'architettura di questa; e che perciò non solo bisognava non toccare niente del vecchio, ma neanche nasconderlo, deliberò che si serrassero solamente gli Archi con alcuni muri forati, per potersi godere anco di fuori la parte interiore: e per renderlo a tutti venerabile e santo si accomodassero due facciate, la maggiore verso Roma di tre arcate, le prime tre inferiori per l'ingresso con tre ferrate, e sopra quella di mezzo un' iscrizione, e ne' tre Archi superiori si ergesse una gran croce, vessillo e trofeo de' ss. Martiri; e che una simil facciata si facesse anco d'una sola arcata, verso s. Gio: in Laterano, disegnando parimenti nel centro del Colosseo, ove prima era l'ara, o altare ove si sacrificava a Giove, un piccolo tempio, per non impedire la gran macchina, in onore de' ss. Martiri. Si diede conto di tutto al sig. cardinale Altieri, il quale ne ricevè contento grandissimo; e per la buona spedizione dell'opera, assegnò il sig. Giacinto Del Bufalo, Signore per la gran pietà e prudenza ragguardevole a tutta la città, e con effetto ed affetto grandissimo ha ridotta l'opera quasi al fine con applauso e divozione di tutta Roma; e molti non han lasciato, nè lasciano di trascrivere le iscrizioni, che sono le seguenti.

Nella facciata verso l'Occidente.

## AMPHITEATRUM FLAVIUM

NON . TAM . OPERIS . MOLE . ET ARTIFICIO
AC VETERUM . SPECTACULORUM . MEMORIA
QVAM . SACRO . INNVMERABILIVM . MARTYRVM
CRVORE . ILLVSTRE
VENERABVNDVS . HOSPES INCREDERE
ET . IN AVGVSTO . MAGNITVDINIS . ROMANAE . MONVMENTO
EXECRATA . CAESARVM . SAEVITIA
HEROES . FORTITVDINIS . CHRISTINAE SVSPICE
ANNO . JVBILAEI . ET . EXORA . MDCLXXV.

Nella facciata verso san Gio: in Laterano.

AMPHITEATRVM . VVLGO . COLOSSAEVM
OB NERONIS . COLOSSVM . ILLI . APPOSITVM
VERIVS . OB . INNVMERABILIVM . SS. MARTYRVM
IN . EO . CRVCIATORVM . MEMORIAM
CRVCIS . TROPHEVM
ANNO JVBILAEI . MDCLXXV.

Sino quì il soprallodato p. D. Carlo Tomassi: quanto però al tempietto che si disegnava d'ergere nel Colosseo, questo fatto non fu, per essere in buono stato l'anzidetta chiesa, e non ingombrare il mezzo del Colosseo: neppure fatti furono i cancelli di ferro nell'uno e nell'altro ingresso, supplendo a ciò con porte di legno; e sopra le pitture esteriori de' Martiri e le iscrizioni furono erette due gran croci. È da considerarsi la grandissima spesa che vi andò nel circondare tutta questa gran macchina, con muraglie per tutti gli Archi, in ciascheduna delle quali furon lasciate alcune lunghe feritoje, affinchè stando di fuori ancora si potesse vedere commodamente la parte interna dell' edificio. In oltre vi fu chi a forza di scale, poggiate all'ala superiore di tutta la fabbrica, ch'è intera sopra l'estremità più alta che vedesi incontro gli orti di s. Maria Nuova, ebbe il grand'animo di salirvi e piantarvi una gran croce di legno,

la quale a tempo nostro è stata due o tre volte rinnovata, per essere stata diroccata dall' impeto delle pioggie e de' venti, ed ora più non v'è forse, non dando l'animo a veruno di esporsi a sì gran pericolo.

LXIV. Non ostante però queste finora accennate diligenze, siccome addiviene a tutte le cose, così col tempo giunsero a patire, o per accidente, o per malizia de' malviventi; di modo che, rotta gran parte de' muri sudetti, entrar vi poteano uomini ed animali; d'onde ne seguirono eccessi di conseguenza e scandalosi. Mosse però Iddio il cuore del ven. p. Angiolo Paoli dell'Ordine Carmelitano, il quale visse e morì con un concetto singolare di pietà e virtù l'anno 1720, in occasione d' aver egli eretto un' Ospizio, non molto lungi dal Colosseo per la strada di s. Clemente, il quale avendo rappresentato ciò che accadeva al Pontefice Clemente XI, ottenne dalla Santità Sua di darvi opportuno rimedio; onde col sussidio pontificio e con altre elemosine sollecitamente fece riparare tutti i muri degli Archi esteriori, ed a quelli che ne' lati rimaneano senza muri, per il commodo ingresso delle carrette, rinnovò i cancelli di legno co' loro catenacci e serrature, siccome fu fatto ai due ingressi principali, con portoni di grosse tavole, affinchè si chiudessero la notte: ristorò similmente tutta la parte interiore, per la caduta di alcuni archi rimasta in molti luoghi aperta. Innanzi ai due ingressi principali furono piantate alcune mezze colonne legate fra se con bastoni di ferro, affinchè non potessero passarvi per il mezzo nè carrozze, nè animali. E questo ristoramento seguì verso l'anno 1714. In questa occasione fu conceduto dal Pontefice alla ch. me. dell' eruditissimo monsignor Bianchini, di fare nel centro dell' arena uno scavo del terreno per rinvenire la profondità del piano e platea dell'Anfiteatro; e scavatosi più di venticinque

palmi, fu ritrovato l'antico lastrico di grandi travertini; come anche al presente ci attesta il nostro carissimo amico, il sig. abate Raimondo Binetti, canonico di s. Maria in Trastevere, ed allora Maestro di Camera dell' Eminentissimo Tomassi di ven. memoria.

Poco tempo di poi fu dipinta, benchè rozzamente, nella parte interiore del primo Arco presso l' ingresso occidentale, la città di Gerusalemme con la Crocefissione di N. Signore, e sopra gli ultimi Archetti, i quali circondano tutto il Colosseo, ove principiavano le antiche scalinate, in varj luoghi sul Podio, fabbricate furono 14 nicchie con sopra le loro croci, nelle quali dipinti furono i quattordici misteri, detti della *Via Crucis*, e si principiò a frequentare il Colosseo da divote persone, che sogliono recitarvi le preci stabilite per questo santo esercizio: ma al presente ancor queste nicchie cominciano a mancare: e piacesse al Signore, che almeno in congiuntura dell'anno santo futuro 1750 si muovesse qualche pia mano a far ristorare così queste nicchie, come le pitture sopra i due principali ingressi, le quali grandemente hanno patito, insieme colle due iscrizioni, che non più legger si possono; affinchè i divoti pellegrini, che a Roma verranno, formino il dovuto concetto di questo gran Santuario.

LXV. Ma poichè l' infernale inimico continuamente procura che i luoghi più sacri sieno profanati da' suoi partigiani, così in ogni tempo ha tentato, che in questo, consacrato col sangue di tanti Martiri, fra le oscure e rimote concavità delle sue volte ed Archi, le persone date a mal fare si annidino, per nascostamente commetter delitti. Nondimeno però è certo, che la vigilanza de' superiori, ed il zelo di pii e divoti fedeli, come un gran Santuario lo han venerato e lo venerano, ed hanno sempre procurato d' impedirvi a' malviventi l'accesso, Nell'anno 1741 fu deputato

alla custodia della Chiesetta del Colosseo il divoto eremita Fr. Francesco Baufort parigino: ma poichè da' malviventi erano state fatte diverse aperture ne' muri degli Archi esteriori che tutto circondano l'Anfiteatro, la notte degli 11 di Febbrajo dell'anno susseguente fu egli assalito da un assassino con armi alla mano, per ucciderlo e rubarne quel poco che avea: ed essendosi pertanto caldamente raccomandato alla B. Vergine Titolare di quella Chiesa, fu lasciato dall' assalitore ferito con sette coltellate, dalle quali fu curato, restando però impedito nella mano destra: ed in rendimento di grazie espose all'altare una tabella votiva. Dipoi la Santità di N. S. Papa Benedetto XIV, portatasi in questo luogo per venerare la memoria del celebre Martire s. Ignazio, che nel mezzo del Colosseo fu sbranato da' lioni, e degli altri Martiri in esso coronati, si compiacque di udire dal medesimo Eremita il racconto della disavventura accadutagli nell'anno precedente, e la necessità che v'era di riparare a somiglianti ed altri eccessi abominevoli, a' quali davan ricovero i nascondigli di quelle rovine; ed anche di rimediare alla loggia e piano superiore alla Chiesa, ed agli Archi dell' ingresso verso s. Giovanni in Laterano, di dove per molte aperture penetravano le pioggie, rendendo impraticabile il sudetto ingresso e passaggio per mezzo l'Arena. Quindi fu che la Santità Sua, avendo altravolta voluto sentire più agiatamente dal medesimo Eremita tali bisogni, ordinò, che a proprie spese fosse tutto rinnovato il sudetto piano superiore sopra ed intorno alla Chiesa, e ristorate le mura degli Archi della circonferenza esteriore e le porte primarie dell' ingresso e i cancelli degli altri ingressi ne' Portici fossero rifatti e fortificati con forti catenacci e serrature, affinchè con tale diligenza potesse togliersi l' occasione: e di più espressamente comandò a monsignor Simonetti Governatore di Ro-

ma, che sotto gravi pene, con Editto speciale, proibisse ogni profanazione dell'Anfiteatro. Ed in effetto si pubblicò, e fu affisso l'Editto del tenore seguente.

## EDITTO

### Raniero Simonetti Arcivescovo di Nicosia, di Roma e suo distretto generale Governatore, e Vice-Camerlengo

LXVI. Invigilando sempre più con pia sollecitudine la Santità di N. S. Benedetto XIV felicemente regnante a fare, che da quest'alma città di Roma, che con il buon esempio deve servire di norma e di regola a tutte le altre del mondo cristiano, venga rimossa ogni occasione d'offesa di Sua Divina Maestà e di pubblico grave scandalo, ha considerato, esser molto indecente, che l'antico Anfiteatro, volgarmente detto *il Colosseo*, luogo degno di tutta la venerazione per la memoria di tanti ss. Martiri, che in difesa della fede cattolica, spargendo il proprio sangue, vi hanno gloriosamente riportata la palma del martirio, venga profanato da taluni figli d'iniquità, che prevalendosi dell'opportuno commodo che a lor presentano e la solitudine del luogo e i molti nascondigli che in esso sono, vi commettono gravi eccessi. Quindi è che, con ordine datoci a bocca, ci ha comandato di pubblicare il presente Editto, da durare a beneplacito suo e della Santa Sede Apostolica, con cui, inerendo alle pie pontificie e supreme determinazioni, ordiniamo e comandiamo, che in avvenire niuna persona di qualsivoglia stato, condizione, grado e sesso, benchè Ecclesiastica, Claustrale e Regolare, abbia ardire di trattenersi, sì di giorno che di notte, a mal fine in detto Colosseo, sotto pena, se sarà uomo, di tre tratti di corda da darglisi in pubblico: e se sarà donna, della pubblica frusta, oltre le pene pecuniarie da imporsi

all'uno ed all'altra a nostro arbitrio; dichiarando, che per l' incorso di tali pene, sarà sufficiente che siansi portati in tal luogo a mal fine, e così possa legalmente presumersi da altre congetture, e dall'escludersi, che vi si siano portati per altra causa.

Ma se poi questo mal fine avrà avuto il suo pieno effetto, e vi avranno commesso qualche eccesso e delitto, vogliamo che le sudette pene possano estendersi a nostro arbitrio; rispetto agli uomini, alla galera *ad tempus*, o perpetua, ed in quanto alle donne, alla rilegazione a tempo, o perpetua, ed anche agli uni ed alle altre a quella della vita, secondo le qualità e circostanze de'casi e dei delitti che avranno commessi.

E sicomme per ovviare a simili inconvenienti, la San: Mem: di Clemente XI fece cinger di muri li primi Archi di detto Anfiteatro, e munir di cancelli quelli, che servir doveano per l' ingresso delle carrette e bestiami che vi portano il letame per servizio della fabbrica de' salnitri, così la Santità di Nostro Signore, dopo aver fatti riattare detti muri in quelle parti, ove o per l' ingiuria dei tempi, o per colpa di chi ha desiderato avervi l' ingresso, erano devastati, ci ha ordinato di dover proibire, come facciamo con il presente Editto, che in avvenire niuna persona di qualsivoglia stato, grado, condizione e sesso, come sopra, abbia ardire di rompere, disfare, anche in piccola parte, per qualunque causa e fine detti muri, e che li carrettieri, stabiaroli, conduttori di bestie, o qualunque altra persona, a cui spetti l' aprire e richiudere li cancelli che vi sono, non possano in alcun tempo, sì di giorno come di notte, tanto nell'entrare che nell'uscire, lasciarli aperti, sotto pena in ambedue li casi di tre tratti di corda, da darglisi in pubblico irremisibilmente, ed altre pene anche corporali più gravi a nostro arbitrio, secondo le qualità e circostanze de' casi che potessero darsi, o per causa delle rotture di detti muri, o per li cancelli sudetti lasciati aperti.

Avverta pertanto di prontamente ubbidire ciascuno a quanto si dispone nel presente Editto, mentre contro li trasgressori si procederà irremisibilmente alle imposizioni delle pene, ancorchè non fossero presi *in fragranti* dalla corte, ma *per inquisitionem, ex officio*, ed in ogn'altro modo; volendo, che il presente Editto, pubblicato ed affisso ne' luoghi soliti, obblighi subito ciascuno, come se gli fosse stato personalmente intimato.

Dato dal Palazzo della nostra solita residenza questo dì 8. Febbraro 1744.

R. Simonetti Arciv. di Nicosia
Governatore a Vice-Camerlengo

Bernardino Rossetti Notaro per la Carità.

Rapportasi il compendio di quest' Editto nel Diario ordinario di Roma del Cracas, dei 15. Febbrajo 1744 del num. 4143. E quivi non é da dubitarsi, che ne'tempi oltrepassati, somiglianti Editti e pene contro i trasgressori e profanatori di questo venerabile luogo siano stati pubblicati, e comminate da' Vicarj de' Sommi Pontefici di Roma, giusta l'emergenze correnti; i quali non sono giammai stati meno solleciti nell' impedire ogni profanazione di questo sacro luogo, di quello che é stata la città di Verona, per impedirla nel suo Anfiteatro; posciachè, come riferisce il sig. marchese Maffei al cap. 12. pag. 151, ne' statuti di quella città dell'anno 1376. ritrovasi ordinato, che la porta dell'Arena di esso si chiudesse, e che le chiavi stessero appresso il massajo della Communità, con istabilire gravissime pene contro i violatori e malefici di delitti nel medesimo Anfiteatro.

LXVII. Ma siccome è sempre solita la suprema provvidenza di Dio di ricavare del bene dal male, e la maggior gloria sua dalla perversa malizia

degli uomini; così dall' accennato avvenimento finora ha ricavata una santa idea di varie persone di pietà e di zelo particolare. È questa di fondare nel Colosseo una Congregazione, ossia Compagnia laicale, composta di soggetti civili, inclinati non meno alla divozione che al giovamento de' prossimi, (qualora ne ottengano da' Superiori le opportune e necessarie facoltà) disegnando di fabbricare sopra il piano, o loggia, ultimamente fatta ristorare, (come si è narrato) dal regnante Pontefice, una più ampla ed ornata Chiesa, senza togliere alla divozione de' fedeli quella che presentemente v' ha, per essere frequentata molto da tutti coloro che passano per mezzo di quest' Anfiteatro; ed inoltre di rinnovare nel circuito di mezzo le 14 nicchie della *Via Crucis* con maggiore maestà e decenza, e di ristorare eziandio alcune parti de' portici e delle antiche scalinate; il che far non si può senza una molto considerabile spesa. Qualora si possa venire all' esecuzione di quest' idea, ognuno ben riconosce a qual segno s' accrescerebbe la divozione verso questo Santuario, non solamente negli abitanti di Roma, ma eziandio ne' pellegrini, che da tutto il mondo cattolico nel vicino Anno Santo 1750 concorreranno alla visita de' Limini de' ss. Apostoli Pietro e Paolo, e delle Basiliche e memorie de' ss. Martiri, i quali col loro sangue hanno fondata la vera religione cristiana e cattolica in Roma, sulle rovine dell'atterrata e depressa idolatria de' Gentili.

LXVIII. In quest' ultimo luogo abbiamo riserbato di collocare alcune poche notizie ritrovate nell'archivio dell' Eccellentissimo Senato Capitolino; diciamo poche, posciachè molte altre conviene dirsi che ve ne fossero de' tempi più antichi, le quali, con altri monumenti, forse saranno state trasportate nell'archivio segreto di Castel s. Angelo, mentre le registrate ne' libri d'esso archivio cominciano solamente dall' anno 1515. E queste

qui porremo secondo l'ordine degli anni ne' quali seguirono, communicateci per benignità del sig. ab. D. Camillo Rondanini *Scriba Senatus*, dal gentilissimo sig. Francesco Maria Magni archivista.

„ Anno 1594. 21. Marzo. Con citazione, per ordine de' ss. Conservatori, si procedette contro alcuni, i quali aveano occupati alcuni Archi superiori dell' Colosseo, indebitamente loro affittati dall' Archiconfraternita del Gonfalone per una libra di cera l'anno, a fine di mantenere la giurisdizione, che ha l' inclito Popolo Romano sopra il medesimo Anfiteatro; come dal Credenzone IV. to. 104 pag. 11.

Anno 1639. 5. Agosto. Fu data da' ss. Conservatori licenza a Bramante Bassi di poter far cavare e ricercare nel circuito del Colosseo ed altri antichi edifizj, colla condizione ivi apposta, sopra la porzione tangente di quello che vi si fosse trovato. Credenz. VI. to. 52. pag. 65.

Anno 1671. 6. Giugno. Registro di memoriale con grazioso registro, per la concessione della facoltà richiesta da Giuseppe Guicciardi e Gio: Battista Galante, di poter fare la caccia del toro dentro il Colosseo. Credenz. XI. to. 22. pag. 222. Fu dato da questi due il memoriale all' Eminentissimo Cardinale Altieri padrone, da cui fu rimessa l' informazione a Monsignor Governatore di Roma, dopo la quale ne seguì, che il Cardinale concedette la facoltà; indi esposero altro memoriale a' ss. Conservatori del Popolo Romano per l'esecuzione della grazia di far giuochi di tori ed altri animali nell' Anfiteatro, promettendo di farvi risarcimento notabile e di grande spesa, quando i detti Signori avessero prestato il loro consenso. Quindi l' Eccellenze loro, in conformità dell'esposta concessione impetrata, e non altrimenti, concedettero agli Oratori, che potessero valersi per sei anni delle parti del Colosseo spettanti al Popolo Romano, per potervi fare i

giuochi espressi, con condizione però, che non fosse impedito il transito, eccettuatone solo il tempo de' giuochi: e che per l'Eccellentissimo sig. Senatore, Conservatori, Priore ed Officiali di Campidoglio, restasse palco e luogo capace di 20 persone, del quale potessero valersi senza pagamento alcuno; qual decreto fu fatto e sottoscritto a' 23. di Giugno del medesimo mese ed anno. Ma questa concessione non ebbe alcuna esecuzione, come si è narrato nel § 63. alla pag. 63.

Anno 1714. Il sig. Gio: Battista Della Molara si esibì nella Congregazione de' SS. di Campidoglio di dare alcune notizie ed istruzioni, per la pretensione de' ss. Guardiani di *Sancta Sanctorum* sopra la terza parte del Colosseo, Credenz. 1. to. 41. pag. 173. Queste notizie però ed istruzioni, non ritrovasi che fossero giammai date dal sudetto sig. della Molara.

Anno 1714. 10. Dicembre. Decreto sopra la deputazione del sig. D. Girolamo Colonna, in sopraintendente e custode delle chiavi del nuovo recinto fatto nel Colosseo. Credenz. 1. to. 39. pag. 14. Ma susseguentemente a' 10 di Gennajo del 1715 ritrovasi la relazione della non inclinante volontà del Pontefice Clemente XI di concedere al Popolo Romano le chiavi del sudetto nuovo recinto. Credenz. 1. to. 39. pag. 14.

Anno 1723. 10. Luglio. Memoriale presentato all' Eccellentissima Congregazione dall'Eremita del Colosseo, e rescritto grazioso facoltativo di poter fare una muraglia di clausura dietro la cappella di detto eremitorio. Credenz. 1. to. 45. pag. 322.

Anno 1727. 12. Novembre. Istromento di concessione, per poter affittare l'erbe che nascono dentro al Colosseo; e d' un arco chiuso contiguo, e dietro alla sudetta Chiesuola, o Cappelluccia, posta dentro al circuito del medesimo Colosseo, fatto dagli Eccellentissimi sig. Conservatori a Fr. Pietro Doye eremita dello stesso Anfiteatro. Credenz. 4. to. 101. pag. 291.

LXIX. Terminiamo pertanto il presente discorso con uno squarcio d'un nobilissimo poema, recitato già dal celebratissimo p. Ubertino Carrara della Compagnia di Gesù, nel gran salone di questo Collegio Romano, intitolato *Annus piacularis* 1675 in occasione d'aprirsi quell'Anno Santo; quale poema ms. ci è stato communicato dall'ill.mo e rev.mo monsignor Gregorio Lauri Anagnino, già vescovo e principe d'Ascoli, amico nostro, che in quell'anno fu convittore del Seminario Romano e discepolo del lodato p. Carrara, in un tomo ms. di varie poesie col titolo di *Florilegium Poetarum*: nel quale si rappresenta Roma, che da questo Anfiteatro sollevando il capo, quasi mesta fra le rovine di lui, riconosce la miglior sorte di sue fortune nel vedere sì maestosi e nuovi tempj al vero Dio consacrati. In esso pertanto, dopo 24 versi d'introduzione, incomincia a descrivere l'antico e moderno stato di questo edificio, così dicendo.

Est locus antiquis olim celeberrima ludis,
Scaena voluptatis, caveis ubi clausa sub imis
Tigris erat, patrii nemoris, rupisque relictae
Saevior exilio, donec, spectante Senatu,
Pasceret humano jejunia longa cruore,
Et sua terribiles trepidarent gaudia cives.
At nunc mole ruinarum, et squallore verendo
Obruitur decus antiquum: stat pensilis horror
Semirutae majestatis, titubatque vetustas
Casum ferre gravem: spectacula prisca requirens
Hospes nulla videt, lacerum premit herba cadaver;
Spectatorque sui est nunc funeris Amphiteatrum.
Extulit hinc vultum quo temperat omnia Roma,
Et modo septenos colles, et collibus altis
Addita templa videns, vel Divis sacra, vel ipsi
Divorum regi, modo tristem ad sidera frontem
Attollens, tales orditur maesta querelas:
Tarpejae rupis non ut reparentur honores. etc.

LXX. Dopo la stampa del foglio C. di questa Dissertazione, ove al num. 21 si è riportata l' Iscrizione di Gaudenzio, Cristiano e Martire, con la congettura, ch'egli possa essere stato l'architetto dell' Anfiteatro Flavio, incontrato abbiamo che la stessa Iscrizione fu riportata dall'Arringhi nella sua *Rom. Subter. lib.* 3. *cap*. 22. pag. 602. Questo dotto e pio autore in primo luogo dice, ch'ella sia stata cavata dal Cimitero nella via Nomentana detto di s. Agnese ( poichè in esso il corpo di questa Martire fu seppellito ) Secondariamente concorre nel sentimento, che Gaudenzio architetto dell'Anfiteatro fosse come Cristiano accusato, e per tal cagione fatto morire da Vespasiano, quantunque nè egli, nè Tito suo figliuolo, uomini di natura mite, eccitassero persecuzione contro i Cristiani, mentre è certa cosa, che altri Martiri vi furono sotto Vespasiano. Indi soggiunge, potersi anche attribuire il martirio di Gaudenzio a Domiziano, figlio del medesimo, mentre in alcune medaglie di lui viene anche nominato Vespasiano : ma questa ragione sembra che non soddisfaccia agli eruditi, mentre anche Tito fu appellato collo stesso titolo, come apparisce dall' Iscrizione sopra il suo Arco Trionfale, ove leggesi.

SENATVS . POPVLVSQVE . ROMANVS . DIVO . TITO.
DIVI . VESPASIANI . F. VESPASIANO . AVGVSTO.

Così nella medaglia rapportata dall' Angeloni.

DIVO . AVG . T. DIVI . VESPAS. F. VESPASIANO.

Inoltre, lo stesso Arringhi attesta, che nella parte posteriore di questa Iscrizione v' è scolpita la seguente.

AVRELIA §. AVGVRINA. §. HIC. EST.

Sopra cui egli argomenta, che Aurelia possa essere stata moglie di Gaudenzio; che lo seppellisse, e poscia volesse anche ella essere sepolta entro lo stesso avello: ma ciò sembra essere inverisimile per la forma totalmente diversa de' caratteri. Il sig. Muratori, anch'egli rapporta l'Iscrizione di Gaudenzio nel suo tomo quarto delle Iscrizioni pag. 1878 al num. 4 e vi prefigge questa nota: *Romae, apud Petrum de Cortona, ex Schedis Ptolemeis*: forse perchè Pietro da Cortona, celebre architetto, fu quegli che nell' adornare così mirabilmente tutto il sotterraneo di s. Martina, ivi l'affisse. Il sig. abate D. Giacopo Terribilini, amico nostro, molto studioso ed erudito delle cose sacre e profane di Roma, in congiuntura che con tutta la più esatta attenzione e diligenza raccoglie le Iscrizioni de' Sommi Pontefici sino a tutto il secolo IX. da' loro proprj originali, colle forme stesse de' loro caratteri, per inserirle nell'ultimo tomo d'Anastasio Bibliotecario, anche questa di Gaudenzio ha ricopiata diligentemente, osservandosi, che quasi tutte le lettere I della medesima hanno al di sopra il punto in questa forma i.

Tanto basti aver detto delle Memorie sacre e profane dell' Anfiteatro Flavio, che possa servire come d' un'altra Giunta alla nostra Opera data alla luce l'anno 1744.

*Delle Cose Gentilesche e Profane, trasportate ad uso ed ornamento delle Chiese.*

GIOVANNI MARANGONI

## QUAL PROFITTO TRAR POSSANO I PITTORI DALLO STUDIO DE' CLASSICI POETI

# ORAZIONE

*Letta nell'Accademia di Belle Arti il giorno del solenne triennale concorso del* 1806

Saggiamente gli antichi poeti finsero sorelle le Muse, per insegnarci sotto il velame della favola, come tutte le liberali arti sono da un comune legame e da una certa parentela congiunte. Filosofia, cui fu dato il comporre l'apparente discordia dell'umane cognizioni, potè indicare l'affinità delle figlie di Giove, ma non senza grave e vicendevole danno quelle Muse dividere, che uguali avevano le leggi e lo scopo. Tali, per lungo consenso dei sapienti, sono la pittura e la poesia, che il ministero ed il nome alternano tanto fra loro, che Simonide muta poesia osò chiamar la pittura, e la poesia, pittura parlante. Modello pertanto è ad ambedue la natura, mentre del pari ordiscono passione nel cuore, incantesimo nella mente, artificioso diletto v'aggiungono, e sembrano con antica emulazione gareggiare nel rendere eterni coloro, che da esse alla memoria dei posteri vengono consegnati. Di tanta lite solo giudice è il tempo; che s'egli non vietasse ugual durata all'opere dei pittori, Alessandro sapendo la sua gloria alle tavole d'Apelle commessa, i versi d'Omero forse non desiderava, nè spargeva sulla tomba d'Achille lacrime invidiose. Ma perchè io sterile declamatore non sembri, a dimostrarvi la simiglianza d'entrambe queste arti m'accingo, additandone i communi principj, e dall'istoria a ritrarre di quanta utilità ai pittori tornasse lo studio dei poeti, onde alle

norme della ragione non manchi l'autorità dell'esempio. Questa supplisca alla povertà della mente, che superata si confessa dal subbietto, e fede acquistando al mio dire, commendi alla vostra benevolenza me, che ardisco sorgere qui fra tanti di me maggiori nell'onoranza, nell' ingegno e nell'opinione.

Dopo che la necessità accrebbe accorgimento negl' infelici (1), e mostrò loro onde provvedere ai soprastanti infortunj, l' umano intelletto si volse ad imitare le opere della natura, ammirando ciò che prima atterrito l' avea. L' investigazione delle cause remote tardi occupò le menti dei mortali, che contenti di conoscere quanto al bisogno bastasse, cederono ai posteri più lontani la gloria di scienze che meno ai troppo limitati sensi doveano. Quindi è che sempre dai poeti e dai pittori furono preceduti i filosofi nell' istoria del genere umano, lo che mal s' avvisò per coloro, che pensando restituire gli uomini all' antica barbarie, ad entrambe queste arti dalle loro immaginate repubbliche decretarono l' esiglio. Con l' uomo nasce l' imitazione: ella le prime parole insegna al fanciullo che trae precetti dal volto de' genitori; ella diresse la mano di quel primo inventore della pittura, il quale circoscrisse sulla terra l' ombra dei corpi, e modulò la voce di quel sovrano poeta, duce e legislatore, che contemplando i rischi delle turbe alla sua fede commesse, e salvate dalla destra dell' Onnipotente, a Lui cantò il primo inno di riconoscenza ed esultazione. Sì la pittura come la poesia nei loro principj ritrassero tutti gli oggetti della natura: la ragione insegnò col tempo a scegliere ed adunare le bellezze sparse nell' Universo. Quindi nacque quell' idea del bello, che l' artefice ed il poeta sublime mai non cre-

(1) *Manil. lib. I.*

de d'avere afferrata, presentandosi sempre maggiore dell'opera il concetto, e la perfezione divenne perpetuo desiderio dell'arte. La natura offre spettacolo delle sue bellezze infinite, ma siccome non risplendono ugualmente in ogni parte, eleggerle con senno, sia dote suprema del poeta e del pittore. Chi non sà, per così dire, collocarle nelle finzioni de' suoi colori e del suo scalpello, allo scrittore è da compararsi, per cui sono infeconde l'idee pellegrine, nella sua mente mosse dall' occasione e dalla maraviglia, e dall'arte invano rintracciate. Ma solamente ad eletto ingegno sentirle concedesi, ed eccitare, rappresentandole, quell'appagamento, lode la più sincera dell'opere dell'arte, nè ad altra cosa dovuto, che al riconoscervi la verità, al nostro intelletto sì cara, che egli s' irrita quando da scoperto artificio violata la mira. L'esserle fedele è obbligo principale del poeta e del pittore, ma s'allontanerebbero dal loro scopo, quando ricusassero i soccorsi dell' arte, o la ponessero colla natura in una discordia mai sempre alle buone discipline fatale. Da un medesimo fonte veggiam noi derivare quest'errore nell' istoria delle lettere e delle arti, lo che prezzo dell'opera è l'accennarvi, onde vieppiù si manifesti la verità del nostro ragionamento, qualora si mostri, che da una causa commune sì dell' une come dell' altre preparasi la fortuna. Le arti, il di cui scopo è il bello, conoscono limiti, che trascendere anco a' supremi ingegni è vietato, all' opposto delle scienze, che nell' infinita ricerca del vero aggirandosi, sembra che con sublime inquietudine commandino ad elevatissime menti d'accrescere l'eredità dell' umano sapere. Nell' immense regioni della natura restano sempre ignoti nuovi tesori: alcune verità ad altre son fondamento, nè conviene, come nell'arti, ricalcare necessariamente gli altrui vestigj, ma partirsi da quel punto, a

cui furon condotte da chi ne precorse. Il perchè quando certi intelletti, dei quali la Provvidenza orna raramente l'umana specie, additarono nelle scienze la vera strada, essi traggono seco lungo stuol di seguaci, e veggiamo nell' investigazione del regno di natura osservarsi ancora quel metodo insegnatoci da Bacone coi precetti, da Galileo coll' esempio. Non così nell' arti e nelle lettere, che per loro essenza determinate, poichè furono spinte alla perfezione dai sommi artefici e scrittori, retrocedono per l'audacia di chi sdegnando imitarli, presume d'elevarle, o d'altri, che idolatrando dei predecessori la scuola, dimentica la natura, sincera norma del bello. Però nelle scienze un fervido intelletto forma l' epoca del loro progresso, ed all'opposto nell'arti i principj del loro decadimento. Così dopo Virgilio e Tasso, venne meno la gloria della poesia, dopo Apelle e Raffaello, quello della pittura, avendo l'arte, oserei dire, nell'opere di questi due valorosi ingegni i suoi confini determinato. Arresteranno però questa ruina dell' arti e delle lettere i precetti della ragione, che congiunti dall' artefice e dal poeta alla scelta e vivezza dell' immagini, abbiano autorità d' inviolabili leggi. Quindi non tutto all'arte, nè tutto alla natura concederanno, e liberando dalla servitù l' imitazione, quasi d' inventrice le daranno sembianza. Del meglio d'ogni stile tesoro faranno, per imprimere quindi nel proprio un carattere che da ogni altro lo distingua, e senza cui l' opere restano come volti privi di quelle fattezze, che quasi sono dell' indole argomento. Sembra che la stessa natura colla varietà de' suoi pregj, e colla relazione che havvi tra i medesimi, il vero modo d' imitarla n' accenni, mentre non veggiamo in essa oggetto così simile, che da certe differenze non sia distinto, nè così diverso, che non ritenga con quelli che noti ci sono qualche rassomi-

glianza. È certamente laudabil cosa il seguir ciò ch'è lodato: ma nulla per la sola imitazione si accresce (1), e la pittura non saprebbe che segnare i contorni dell'ombre dei corpi, e rozzi ed oscuri versi sarebbero il patrimonio della poesia, se la mente umana altro non avesse aggiunto a ciò che le fu tramandato da quei primi mortali, cui mancaron gli esempj. Fa di mestieri in oltre il concedere, che l'arte non insegna quello che solo l'animo può dettare; però i timidi imitatori, simili a mimo inesperto, che componga i suoi gesti ed il suo volto sopra quello di valente maestro, sono necessariamente del loro modello minori, e condannati a quella mediocrità, che nei versi, nelle tele e nei marmi fu mai sempre punita colla dimenticanza. Regnano pure nei grandi originali certi difetti derivati dallo stesso ingegno, e più facili ad imitarsi delle bellezze. Non lieve è per certo il ravvisarli nell'opere altrui, e fuggirli nelle proprie, e (cosa più ardua) togliere i vizj, e non i pregi così fortemente uniti fra loro, insegnandoci l'esperienza, che sovente chi emenda i primi, i secondi ancora distrugge. Ad evitare questi difetti, ottimo accorgimento è pel poeta e pel pittore consigliarsi colle forze del proprio intelletto, prima di scegliere un modello, occultare quindi coll'artifizio l'imitazione, mescolare le virtù d'ogni stile, senza confonderle, ricordarsi, che può nuocere ancora la soverchia diligenza, venerando, quasi risposta d'Oracolo, quel detto di Seneca; non esservi mente che non abbisogni di perdono. Ma tutto il rigore di queste leggi, quanto all'imitazione communi alla pittura ed alla poesia, è inutile, senza quel sacro fuoco che agita ed incende gl'ingegni destinati a trionfare dei secoli. Un tanto ingegno s'aprirà nuova strada, volando

(1) *Quintil.*

ove altri lentamente strascinasi, conoscerà ciò che gli antichi permisero alla gloria dei posteri, nè fia sgomentato dai miracoli dell' arte, ma da quasi sovrumana forza spinto ad emularli. Sembrava che dopo l' Iliade nulla di maggiore nascer potesse dall' ingegno mortale; ma sorse Virgilio, ed incerta rese la palma fra la latina e la greca epopeja (1). Nè la pittura, dopo l'artificio di Timante e l'audacia di Zeusi, sperava nuovi progressi, quando Apelle, accoppiando le qualità d'ambedue, grazie fin allora ignote vi aggiunse, e gli umani giudicj disingannò. E tu meraviglia non minor suscitasti, o divin Raffaello, quando al tuo secolo, adoratore dell' opere dei Vinci e dei Buonarroti, mostrasti nate dal tuo pennello nuove bellezze. Ma chi tanta espressione in te mosse? Unicamente quella celeste favilla. Quindi l' invenzione: in questa la somiglianza della pittura e della poesia particolarmente si manifesta: mentre ogni precetto n' è imposto, sì all'una che all'altra, dal giudizio, che gl' impeti dell' immaginazione frena e dirige. Ma non soggiaccia, quale schiava, a insensati decreti: moderi la ragione i di lei voli, perchè infiniti esempj ne insegnano qual danno è sottrarsi alle sue leggi, alle quali l'ubbidire fu gloria ancora di nobilissimi intelletti. Quantunque il pittore nelle sue composizioni, sempre in determinato confine ristrette, sceglier non possa che un solo istante, al contrario del poeta, che di molti può rappresentare la successione, pure è obbligo d'ambedue l'eleggere nel verisimile quello che più sorprende e diletta. Quindi ancora alla pittura si convien quel precetto, dal principe degli antichi filosofanti dato ai poeti, d' esprimere, non la serie intiera degli avvenimenti d'un uomo, ma una sola azione, e la più splendida della vita.

(1) *Juvenal.*

Vero è, che si concede al poeta, trapassando per tutti i gradi di quella, preparar la passione, ma può nella scelta del momento e delle circostanze rivendicarsi il Pittore quella libertà, che all'arte dalla natura fu circoscritta: nè minor senno in ambo è richiesto, onde il variar dell' immagini all'unità del fine non porti danno, e gli oggetti secondarj non usurpino l' attenzione dovuta al principale argomento. Tutto cospirar deve a far chiaro ed efficace il subbietto: l'opera d'un artefice, in cui la principal figura non trionfa all'occhio dello spettatore, ha simiglianza al poema, ove fra tanti personaggi la mente confusa ricerca il protagonista. Ma qui pure, come in tutte l'umane cose, la fuga d'un vizio all'opposto conduce; e se da una prodiga varietà avviluppati restano gli animi, una soverchia temperanza muove coll'uniformità la noja, ed accusa la sterilità dell' ingegno. Chiunque impone alle Belle Arti le severe leggi prescritte alle scienze, ignaro si confessa dello scopo e dell' origine loro, che non nella necessità, ma nella bellezza consiste. Conviene dunque comporre una diversità atta a commovere, lo che non si ottiene, qualora lo spirito non comprenda con quella celerità di percezione, che può solo procedere dall' evidenza. Infelici quell' opere, che per essere intese addimandano fatica all' ingegno: perpetue nemiche ne son quelle grazie, ch' essere ricercate non vogliono, ma sentite. L'unita, obbligo del poeta e del pittore, non esige però l' immediata azione delle secondarie immagini nel fatto rappresentato: basta che vi si mostrino in una situazione capace d'ajutare l'effetto, che gli artefici cercarono di produrre. Ma sarà vano sperarlo, quando loro nota non sia la difficile arte di porre in favorevole contrasto i caratteri, d'ogni età però e d'ogni condizione l' indole mantenendo e i costumi. Nè tale artificio impareranno, qualora il giudizio nella moltitudine

delle creazioni d' una fervida fantasia eleggere non sappia ciò che più gli affetti commuove, ed esprime con vivezza e novità l'argomento. D'ambedue queste arti estendere potrei maggiormente la comparazione, ma venero troppo l'ampiezza della vostra mente, che tanto può aggiungere a quello ch' io, quasi per nebbia, appena discerno, e solo confermerò ed ornerò d' esempj l'estremo del mio ragionamento. Irresoluto nella scelta fra tanta copia, accennerò alcune di quelle opere, che imitando quanto immaginato fu dai poeti, a tale imitazione doverono la maraviglia e la fama. Nei fasti della pittura incontanente troverai Polignoto, celebrato dallo Stagirita per l'espressione dei costumi, mentre i troiani casi (1), la discesa d' Ulisse all' Inferno, ed altri argomenti, che l' immortal fronda ad Omero acquistarono, il dotto Artefice dal principe dei poeti a dipingere apprese. Nè Zeusi (2) dovette il nome di legislatore nell'arte ad altri che ad Omero, perchè da questo norma prendendo nelle immagini dei Numi e degli Eroi, tanta dignità impresse nei loro volti, che seguire l'esempio di lui fu necessità, ed abbandonarlo stoltezza. Fidia, che nel simulacro di Giove parve che superasse l' umano ingegno, interrogato se lo stesso Dio si fosse degnato manifestarsegli, additò il maestro di tanto prodigio in quei versi dell' Iliade, che quasi scolpiscono nell' immaginazione le chiome stillanti ambrosia dal capo immortale del Padre degli uomini e degli dei, e crollar si vede l' Olimpo. Apelle in quell' effigie di Diana, stupore e lode dell' intera Grecia, ebbe a norma ciò che il Poeta espresse nell' Odissea, dove Cintia in mezzo ad agresti Ninfe, tutte leggiadrissime, a tutte con

(1) *Philostr. Vit. Apollon. l.* 6. *Plutarc. De defect. Oracul.*
(2) *Quintilian.*

la fronte sovrasta, per bellezza ancora si distingue, e intanto il core di Latona dalla materna compiacenza rallegrasi. Gran senno dunque mostrò il Cantore di Laura, chiamando Omero „ Primo pittor delle memorie antiche. „ Nè crediate che dei vetusti artefici lo studio a lui solo si ristringesse. I Tragici pure esemplar ne divennero, e felice progresso indicarono all'arte. Usarono gli antichi pittori, seguendo Omero, prestare alle loro composizioni la fertilità dell'epopeja, ma dopo che Eschilo ne dedusse la tragedia, ammoniti dagli esempj della maggior commozione suscitata dal numero minore dei personaggi, lo diminuirono anch'essi nelle loro finzioni, e da Sofocle e da Euripide, che tanta fama accrebbero al coturno, soccorsi furono nell' invenzione. Chi, se non Euripide, i modi d'esprimere il sacrificio d'Ifigenia insegnò a Timante, il quale consigliato dal Poeta, poichè tutte le immagini di mestizia esauste ebbe nei volti dei circostanti (1), le sembianze del misero padre, disperando dell'arte, coperse d'un velo. Ma d'onde prove maggiori trarre io posso per l'argomento che proposto mi sono, che da quei monumenti, che tolti alle ruine, ovvero alle viscere della terra, mercè munificenza alle belle arti propizia, rivivono, e tornano di nuovo a contrastare col tempo? La cura degli studiosi dell'antichità vaneggerebbe lungamente nella ricerca del significato di quei monumenti, senza la luce dei classici poeti, a cui questa dotta curiosità, allontanandosi da fallaci congetture, è debitrice dell'istorica certezza. Nè dai pittori, che dopo l'arti rinate sorsero nell'Italia, fu posto in non cale l'imitare i padri della nostra poesia. Chi fra voi ignora, che Dante a Michelangelo dettò quella maestà di dolore senza lacrime, che impresse sul

(1) *Quintil.*

volto della Madre di Dio? Dante insegnò colle rime severe della sua cantica quel terrore, che accumulato dall'ardito pennello di Michelangelo, signoreggia nelle pareti del Vaticano. Offenderei la dignità ed il sapere di tanto consesso, se ad una ad una numerar volessi le felici idee, che agli altri sommi artefici, onde è famosa l'età di Leone X, furono somministrate dai contemporanei poeti, per cui l'Italia gareggia col duplice alloro della greca nazione. Nè voglio, o Giovani valorosi, più lunga dimora frapporre a quel guiderdone, che al vostro merito darà l'Augustissima Donna, che il ricompensar le virtù reputa tanta parte di regno, che si sublimi ufficj ad altri non cede. Ma la palma concessavi in questo giorno, sacro ai trionfi delle liberali discipline, sia pegno di fama perenne. Vincete le speranze della vostra scuola, quelle della patria vostra, che patria è pure dell'arti in essa rinate, mercè dei sommi Toscani, i quali colle tele, coi bronzi emuli delle spiranti sembianze ancora ne guidano. E già mi sembra che in questo sacro recinto l'ombre loro magnanime, tratte dall'amore dei primi studi, s'aggirino, e raccomandandovi la preminenza dei toscani artefici così v'esortino: meritate coll'ardore dei vostri ingegni, meritate la vostra patria ed i vostri antichi maestri.

GIO. BATTISTA NICCOLINI

## DUE FAMOSE STATUE DI POLICLETO

Se mai v'ebbe opera di scarpello in marmo che per la finezza dell' arte e per la invenzion dell'artefice meritasse di vivere immortale, elle furon due statue di Policleto, delle quali ora il mondo altro non ha che la memoria lasciatagliene da Eliano, e forse elle tuttavia durano, Iddio sa dove, sotterra, perchè all' esser tesori non manchi loro ancor l' essere seppellite. Pur, checchè ne sia, lavorolle quel valent' uomo al medesimo tempo, e rappresentanti amendue un non so qual medesimo personaggio; vero è, che con insegnamenti di magisterio, non che diversi, ma in estremo contrarj, cioè l'una in segreto, regolatissima, e tutta come vuol l'arte del buon disegno, ricerca e studiata: e dovette essere quella sì celebre fra gli antichi che meritò il soprannome di Canone, perchè da lei come da idea esemplare, si copiavano da' maestri le misurate proporzioni di tutto il corpo umano, e la ben intesa rispondenza d'ogni suo membro particolare. L'altra all' opposto, lavorolla in pubblico, ubbidendo in tutto al piacimento e a' dettati del popolo; e ciò per torselo una volta di dosso, come già divenutogli insopportabilmente grave, per lo sempre farsi a giudicar delle sue opere, e dirgliene mille spropositi in ammenda: come gli sciocchi fossero nati maestri del suo mestiere, ed egli, dopo la scuola e lo studio di tanti anni, fosse il discepolo da ammaestrare. Condottele a finimento, le pose amendue di riscontro a prova l'una in faccia all'altra: nel qual confronto elle più non parevano statue morte e insensate, ma vive vive; mirantisi, come sentissero di se stesse, con espressione d'affetto ben confacevole al merito di ciascuna: cioè, la dirittamente formata a disegno di Policleto, in sembiante di ridersi

delle sconce e inemendabili deformità della scontrafatta del popolo: e questa, in atto d'ammirar quella, e di se medesima vergognarsi; e parea dire, potesse, così volentieri si tornerebbe alla rozzezza di quell' informe sasso, ch' ella era prima di lavorarsi; anzi piuttosto scoppiare in mille pezzi, e lapiderebbe il popolo circostante, per la cui ignoranza ella era un mostro, con cento volte più storpiature che membra. Ma quanto al popolo, egli, in solo vederla, ebbe in faccia quanto potea capirvi di confusione, parendogli in essa vedere un ritratto al naturale di se stesso, con eterno suo rimprovero; e nulla meno d'ogni altro che pazzamente si mette a voler fare del savio dove non sa, chiamando al sindacato le opere de' maestri e giudicandole egli senza giudicio degne d'una tale ammenda, che in eseguirsi, di miracoli ch' erano, diventerebbono mostri.

P. DANIELLO BARTOLI

## LIONARDO DA VINCI

## E MICHELANGELO BUONARROTI

Lionardo da Vinci dipintor lodatissimo, singolarmente nella proprieta e vaghezza dell'arte, e non men felice ad esprimerle con la mano che a figurarsele con la mente: anch'egli, come Diogene, con la lanterna in mano di mezzodì, e dove più folta e varia era la turba degli uomini, andava tutto aggirandosi in cerca d'un uomo. Ma come Diogene, da filosofo, un ne desiderava di bell'anima per la bontà de' costumi (miracolo a trovarlo in que' tempi) così il Vinci, da dipintore, ve ne cercava di bel corpo, per la ben misurata proporzion delle parti e grazia delle fattezze. E se fra tanti, che gli si paravano innanzi difettuosi e

mal figurati, gli avveniva d'abbattersi in chi che si fosse uomo di bella testa, cioè com'essi dicono, pittoresca e d'aria in volto ben disegnata e rispondente, dimentico ogni altro suo affare, si dava a seguitarlo, senza mai dipartirne l'occhio; studiandolo, e facendo il ritratto di quel pellegrino originale, se altrimenti non gli era permesso, con effigiarselo tutto al naturale dentro la fantasia; e di cotali vive e scelte immagini, se ne avea fatto un teatro, una piena galleria in mente, di varie età e varie forme, ciascuna in suo essere, singolare; le quali poi copiava mirando in se medesimo, e usavale al bisogno. Saviamente in quanto pittore: di cui sì gran lode, e di sì pochi, è la dovizia, la proprietà e la sceltezza dell'arie: onde ancor questa degnamente si conta fra l'eccellenze dell'incomparabile Buonarroti, non essergli mai usciti di mano due volti d'un medesimo volto; così tosto formato che avesse una qualunque effigie, ne rompeva la stampa, cancellandosene l'idea di mente; o pur serbandola solo per riscontrarla, e dare ad ogni altra nuova figura nuovi lineamenti ed aria d'invenzione. E chi ha il vero gusto nell'arte, e per conseguente l'occhio che ne intenda il fino, oltre alle diverse attitudini delle vite e posate e moventisi, col risentimento di tutti, o soli que' muscoli, che, così atteggiate richiegono (nel che il Buonarroti fu ubbidientissimo alla natura) incredibile è il piacer che riceve dall'esaminare i volti del suo famoso Giudicio, in cui ha un sì gran popolo di figure; e confrontandole, trovar ciascun'aria sì propria di ciascuno, ch'ella fra tutte è sola, e per ciò singolare.

DELLO STESSO

# ANNOTAZIONI

## SU QUATTRO DIPINTI

### DELLA INSIGNE

# GALLERIA PITTI

## LA GIUDITTA

### DI ARTEMISIA LOMI GENTILESCHI

Chi ammira questa bella Giuditta è condotto per avventura a stimare che il volto di lei sia tratto dal vero; e chi sa per la storia che bellissima donna era la dipintrice Artemisia Lomi Gentileschi, si lascerebbe volentieri menare alla persuasione di vederne in Giuditta la immagine, dov'ella medesima, dico Artemisia, non ci avesse già tolto di errore con le fedeli sembianze che abbiam di sua mano. Certo è che, figliuola ed alunna d'Orazio buon pittore pisano, condusse questo lavoro con arte degna del padre e di sè.

Preceduta dalla vecchia fantesca, la quale si reca dietro il teschio d'Oloferne, Giuditta esce dal campo nemico piena il cuore del suo gran fatto. Ma che? Nel sospetto d'essere perseguite dai soldati del morto capitano, tutte due si volgono a riguardare, e per poco sospendono il passo.

Questo momento felicemente ideato, e in donna soprattutto naturalissimo, ha tanta verità ed evidenza d'espressione così nel volto come negli atti, massimamente in Giuditta, che meglio e più non si vorrebbe. Nè può lodarsi abbastanza l'artifizioso

intendimento della pittrice nella scelta e nel contrasto de' vestimenti, ricchi in Giuditta e d'oro e di perle splendidi, in Abra poveri e stretti alla persona, il raggruppato degli uni, il disteso degli altri, la bianchezza de' pannilini, il bruno dei lani, il tessuto non ch' altro dei medesimi, e per discendere a più minuti particolari, i giunchi del canestro affaticati dal peso della tronca cervice grondante ancora di sangue. È pur dolce cosa lodare in bennata donna le arti del bello! Esempio, mi si perdoni questo ingrato vero, piuttosto imitabile, che imitato.

## GIULIO II

### DI RAFFAELLO D'URBINO

Vedi tu questo vecchio, che del manto pontificale vestito ti siede incontro? Vedi tu in quella faccia non ancora dagli anni doma, vedi l'impeto e la fierezza dell'alto animo e disdegnoso? Costui amò meglio brandire la spada che il pastorale; e nondimeno tra le gravi inquietudini ed i più gravi contrasti di politica e di religione, di leghe annodate e disciolte, di concilii riprovati e voluti, di città combattute e sorprese, di vasti e pur troppo inefficaci divisamenti, favoriva, munifico principe, le arti e gli artisti, con che fece bella e superba Roma di monumenti gloriosi; uomo del rimanente più terribile assai che venerando, e meglio padrone assoluto, che servo dei servi di Dio. Tutte queste passioni, se tanto o quanto conosci la storia di quei tempi, tu leggi nel volto di Giulio Della Rovere Savonese. Or chi sarà che voglia intrattenersi dell'altre bellezze pittoriche, le quali risplendono eminenti in questo ritratto? Chi dirà la forza del colorito veramente tizianesco, la faccia, massime nelle ombre, quasi diafana; la barba così molle e leggiera, che sembra doversi commovere ad ogni

alito: e il velluto e la biancheria e le altre parti del sacro paludamento con perizia trattate d'insigne maestro, e quelle mani ferme agli appoggiatoi della sedia, dalle quali non sai bene se devi aspettarti la benedizione, o la maledizione?

Niuno ha saputo meglio dell'Urbinate nelle fattezze dei volti esprimere le condizioni degli animi; e tu guardando il sembiante di Giulio, quelle ciglia, quell' occhio, quelle rughe, l'atto medesimo della seduta persona, avvisi l' immagine d' un leone quando si posa.

## LA VISIONE D' EZECHIELLO

### DI RAFFAELLO SANZIO

Il pittore di quella grazia, la quale fu scritto più bella essere, cioè più toccante, della bellezza, il divino Raffaello, in questo breve quadretto si è levato a tale una forza, una grandezza d' espressione, da non la cedere al fiero e sublime stile di Michelagnolo. Quando io m' affisai la prima volta su questo dipinto, e'mi pareva ch'esso ad ogni tratto ricrescendomi innanzi, venisse occupando un campo di gran lunga maggiore che non è quello dai colori segnato, cosicchè mi ritrassi indietro per un insolito quasi sgomento di maraviglia. L'Eterno Padre, l'antico dei giorni, e non altrimenti il Profeta, come a torto stimarono il Vasari e il Quatremére di Quincy, è sollevato da terra, e lo diresti alzarsi via via nell' ampiezza de' cieli, stendendo le braccia, come ad accogliere l'Universo. La maestà solenne della persona, e segnatamente l' augusta serenità della fronte, per sì acconcio modo si conformò a quella idea tremenda d' onnipotenza, che l' atto medesimo di quel sovrumano innalzamento risveglia tosto nell' animo dello spettatore, onnipotenza che risulta viemmeglio ancora dalla gigantesca proporzione delle forme divine, rispetto all'u-

mile Ezechiello, a cui nel fondo estremo della piccola tavola si rivela in un raggio tra l'ombre quell'alta visione. Bene avvisi distanza immensa che dalla creatura al Creatore è interposta. Le quattro figure alate dell'uomo in abito d'angelo sorgente alla destra dell'Eterno, dell'aquila più basso a sinistra, del leone a' piedi e del bue, ti si mostrano alzate dalla posata e sicura veemenza di quello spirito stesso che sublima il gran Padre; tanta è la stupenda efficacia delle attitudini e delle mosse, che meglio non vide al certo chi vide il vero. Anche le folte nubi che sotto alle dette figure e appiè dell'Altissimo quasi accampate si ammassano, e spingono in su l'occhio e il pensiero: quelle nubi aggiungono moto, calore e compimento alla scena. Ti manca solo udire il rombo del tuono, e ciò pure, se credi all'occhio, non manca. In mezzo a tante bellezze dell'arte mi sarà egli conceduto, per ajutare la brevità del mio povero ingegno, proporre modestamente un dubbio? Questo è, che i due Angioli, i quali sostentano le braccia dell'Eterno, anzichè aggiungere non tolgano per avventura alla grandezza del soggetto. Del rimanente, a discorrere per filo e per segno i magistrali accorgimenti del sovrano Artista nella sobria e temperata varietà delle linee, nel delicato girar del pennello, nel forte impasto delle carni, nelle calde masse degli scuri, nella luce dorata di quella gloria che traspare dal fondo delle figure, e dà loro uno spiccato rilievo nella commisurata rispondenza, e poco men ch'io non dissi, nell'equilibrio delle parti a formare la bella unità del tutto, a discorrere siffatti argomenti sarebbe uopo entrare ne' misteri d'un'arte, che troppo alla mia insufficienza reconditi sono. Dirò solamente che il fino giudizio dell'Urbinate si fa conoscere a' meno esperti anche in questo: che avendo tolto a rappresentare la profetica descrizione d'Ezechiello, ha lasciato da un canto quegli accidenti

minori, che misteriosi e simbolici, farebbero all'occhio troppo mal giuoco:

*Segnius irritant animos demissa per aures,*
*Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus...*

Questo piccolo quadro lavorato in servigio di Francesco Ercolani di Bologna, fu pagato otto scudi d'oro. Trasportato a Parigi dalla insolente vittoria dell'armi, ritornò al pacifico Pitti.

## LA MADONNA DEL GRAN DUCA

### DI RAFFAELLO SANZIO

V'ebbe de' nostri chi lasciò scritto, il gran Pittore d'Urbino, perchè troppo invescato nella pania de' sensi, non avere a tante Madonne ch'egli ritrasse communicato quell'aria e infuso quel lume di paradiso che tutti amano riconoscere, e quasi leggere per iscritto nella persona di Maria Vergine. Nè io non prendo ad assolvere l'Urbinate di quella taccia, sebbene tutti siamo una pasta. Dirò bensì che non sempre gli umani condiscendono d'una guisa al sensuale appetito. Che se altri vi si abbandonano a briglia allentata per sola fame di basso e carnale diletto, ed altri vi sono quasi a disgrado menati per quella potenza dell'amore che unifica l'anime. Perchè l'amante da natura sospinto a strettamente medesimarsi con l'amato, nè a ciò bastando per altra via che quella dei sensi, egli, a così dire, si spigne attraverso il velo che lo circonda, per giugnere all'anima, e in quella versarsi, e con essa confondersi. E la bellezza esteriore, perchè raggio ed immagine della interiore, se da un lato piega l'anima al senso, solleva dall'altro lo spirito, massimamente se la passione ha preso in cuore a gentilezza non meno che ad altezza d'affetti composto. E che tale si fosse la con-

dizione del Sanzio, non che il desiderio di scemargli difetto, me 'l persuade altresì la bellezza medesima delle sue Vergini, fra quante ne vidi mai, le più conformi a quel bello ideale che più si allontana dalla materia, e tiene più dello spirituale e del celeste. Vedi infatti nella tavola ch'hai dinanzi, e che appellasi la Madonna del Gran Duca, vedi semplicità d' innocenza, vezzo di pudore, soavità di devozione, pietoso raccoglimento; vedi se mai altra immagine ti ha desto in petto sentimenti così teneri, così virginali, e direi quasi, spiranti eterea fragranza. Con che sguardi al suo divino portato si volge! Come gli parla in quel silenzio facondo! ma se nulla ti dice quello sguardo, quel silenzio, te sventurato! a cui certamente nè vista mai, nè visione si offerse mai, che ti movesse a piangere di dolcezza. Tanta purità di concetto negli atti di questa Donna s' accoglie, che forse più avanti umano pennello non potrebbe.

Questo raro dipinto ritrae molto della nativa e ingenua maniera del Perugino, pittore a Raffaello maestro ed amico, pittore di quella grazia toccante che il grato discepolo condusse all' ultima perfezione, e per cui sarà sempre, e da tutti, in onta alle umane fralezze, gridato divino. Pennelleggiò questa immagine benedetta fresco degli anni, e forse anco vergine degli affetti meno casti. Fortunata invero e felice quella Real Donna che può sospenderla a capo del suo letto! Che pensieri, che sentimenti, che sogni di paradiso a quella vista!

GIUSEPPE BARBIERI

# INDICE DELLE MATERIE

## CONTENUTE NEL PRESENTE VOLUME

IMPRIMATUR

F. D. Buttaoni O. P. S. P. A. Mag.

IMPRIMATUR

Joseph Canali Patr. Constant. Vicesg.